

UNIVERSITY OF VIRGINIA LIBRARY



X030576905

Digitized by

Google

Original from  
UNIVERSITY OF VIRGINIA



**ALDERMAN LIBRARY  
UNIVERSITY OF VIRGINIA  
CHARLOTTESVILLE, VIRGINIA**



















IL  
GIORNALE DANTESCO

DIRETTO  
DA  
G. L. PASSERINI

—  
VOLUME XVIII  
—



FIRENZE  
LEO S. OLSCHKI - EDITORE

✻  
1910



KX  
H331  
.142  
.18  
1910



## IL CANTO XXIII DEL “PURGATORIO”

Di concittadini suoi Dante ha ben popolato l'Inferno, ma nel secondo regno non s'avviene che in tre: Casella, che qualche commentatore dice però pistoiese, Belacqua e Forese Donati; tre amici. Del pigro e faceto Belacqua il Poeta si compiace nel disegnare, direi con un buon umore insolito, la comica figura: sembrano rasserenarlo lontane memorie di piacevoli e gaie usanze e conversazioni, di lepidi scherzi; e sul suo volto serio e accigliato spunta finalmente un allegro sorriso.

Con quanto calore, con quanta effusione si manifesta il sentimento dell'amicizia nell'incontro con Casella; con quale profondità di affetto e serietà malinconica in quello con Forese Donati!

L'episodio di Forese è singolarmente importante e attraente, perché qualche cosa vi s'intravede della vita giovanile di Dante, perché a lui fra le intime confidenze erompe dal cuore una confessione; la quale però si vela di timido riserbo e di un certo mistero, onde è acuita la curiosità nostra, così attenta a raccogliere tutto quel che ci dice di sé il Poeta, assai disposto, per vero, nel regno della penitenza, a rivelare le colpe sue, e a quelle confessioni che si compiono in una scena bellissima, piena di passione, su nel Paradiso terrestre.

Siamo nel sesto cerchio: Virgilio, Stazio e Dante, che li segue, si avvengono in un albero carico di odorosi pomi, sul quale cade

dall'alta roccia un'acqua limpida che si spande su per le foglie.

E come abete in alto si digrada  
di ramo in ramo, così quello in giuso,  
cred'io perché persona su non vada.

Intenderei col Blanc che quest'albero avesse, all'opposto dell'abete, al basso i rami più sottili e deboli, ed in alto i più grossi e robusti. Di tra le fronde dell'albero, una voce grida ai golosi: *Di questo cibo avrete caro* (carestia, privazione), e poi dice esempî di temperanza.

Qui comincia il Canto XXIII.

Mentre che gli occhi per la fronda verde  
ficcava io così, come far suole  
chi retro agli uccellin sua vita perde,

lo più che padre mi dicea: « Figliuole,  
viene oramai, ché il tempo che c'è imposto,  
più utilmente compartir si vuole ».

Io volsi il viso, e il passo non men tosto,  
appresso ai savi, che parlavan sie,  
che l'andar mi facean di nullo costo.

Dante incuriosito, bramoso di scoprire donde venga quella misteriosa voce, ficca ostinatamente gli occhi tra la fronda verde, come suol fare l'appassionato cacciatore. Così, a rappresentarci il proprio atteggiamento con piena evidenza, pronto gli soccorre questo paragone nuovo ed acconcio, suggeritogli da quel suo abito di osservazione vigile e acuta, attenta ad ogni cosa grande e piccola, eccelsa ed



umile, ond'è nella *Commedia* sì gran dovizia e convenienza e varietà e originalità di similitudini e immagini; né poche appunto tratte anche dalla caccia e dagli uccelli.

*Chi retro all'uccellin sua vita perde* è biasimo che sa garbatamente di canzonatura: Dante, il quale nel *Convivio* afferma « che tutte le nostre brighe, se bene vogliamo cercare li loro principj, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo », di non perderlo, che a chi più sa più spiace, più volte si fa avvertire da Virgilio. Innanzi, nella prima cornice ci ha detto che a siffatto ammonimento egli era *ben uso* (*Purg.*, XII, 85 e segg.): qui Virgilio, che amorevolmente lo sollecita, chiama *più che padre*, con una di quelle espressioni con cui manifesta l'immensa affezione e gratitudine per il suo buon maestro; e tosto gli ubbidisce, incamminandosi dietro a lui e a Stazio. L'andare non gli è di nessuna fatica, mentre ascolta le parole di quei poeti, *i lor sermoni*, come nel Canto innanzi ha notato, *che a poetar gli davano intelletto*. Ma ecco s'ode piangere e cantare: *Labia mea Domine*: (dà diletto il canto, ma doglia quel piangere).

Sono i golosi. Magri, emaciati, tormentati dalla fame e dalla sete, camminano solleciti e pensosi (tanto sedettero e s'indugiarono quaggiù alle mense, nei conviti succulenti, fastosi ed eterni, e le lunghe fatiche dello stomaco così poca operosità lasciarono alla mente!); e ben si convien loro il cantare le parole del salmo: « Le mie labbra apri, o Signore, e la mia bocca narrerà la tua lode »; quasi dicano, già osservò Benvenuto da Imola, le labbra e la bocca, che troppo e troppo spesso adopranno nel mangiare e nel bere, ora, o Dio, apri a lodare e glorificare il tuo nome.

Di tal guisa è nel Purgatorio l'espiazione dei golosi, perfettamente opposta al peccato: ben diverso *contrappasso* dalla pena da cui son fiaccati per l'eternità quelli dell'Inferno, quant'altra mai spiacente e sozza.

Sopraggiunge e trapassa una turba d'anime, tacita e devota: il canto, credo, non era continuo, incessante; in una pausa appunto passano quelle ombre: non cambia, per la meraviglia che pur provano, il loro aspetto; se si volgono, non ristanno.

Si come i peregrin pensosi fanno,  
giugnendo per cammin gente non nota,  
che si volgono ad essa e non ristanno.

I *peregrin pensosi* di questa comparazione ricordano il primo verso d'un sonetto gentile e commovente della *Vita Nuova*: « *Deh peregrini che pensosi andate* » (nella prosa che lo precede è dichiarato intendersi in modo largo peregrino chiunque è fuori della sua patria, e in modo stretto chi va verso la casa di sa' Iacopo o riede); ricordano gli altri accenni che a peregrini Dante fa nella *Divina Commedia*: al novo peregrino cui l'ora del tramonto punge d'amore, se ode squilla di lontano che paia il giorno pianger che si muore (oh! la mestizia ineffabile del principio del Canto VIII del *Purgatorio*!); ai peregrini che nel ritorno salutano con gioia gli splendori antelucani, per subito rimettersi in viaggio e affrettarsi verso la patria, verso ogni cosa più caramente diletta (quel ritorno, quell'ansia gioiosa il Poeta sospirò indarno!); al peregrino *che si ricrea nel tempio del suo voto riguardando*, o che forse di *Croazia* è venuto a veder la *Veronica nostra*, né si sazia di contemplarla.

Peregrino è Dante stesso nella finzione poetica del mistico viaggio; e nella realtà dura della vita, peregrino (come appunto si dice nel celebre luogo del *Convivio*) quasi mendico per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende.

Ciascuna di quelle ombre ora apparse era negli occhi *oscura e cava*, « non avea, così il Buti, li occhi allegri, né brillanti; ma melanconosi e cavati e fitti ne la testa per la magrezza »; *pallida nella faccia, e tanto scema — che dall'ossa la pelle s'informava*, solamente pelle e ossa. Dante aveva qui presente alla memoria la personificazione della fame nell'VIII° delle *Metamorfosi*, e pare ce ne voglia avvisare, accennando subito dopo alla favola di Erisittone ivi narrata:

Non credo che così a buccia estrema  
Eresitone fosse fatto secco,  
per digiunar, quando più n'ebbe tema.

Erisittone è tanto più opportunamente ricordato, poiché è agevole veder simboleggiato e raffigurato il goloso in quel mitico personaggio, che, per avere dispregiata e offesa Cerere, è dalla Dea condannato a essere straziato dalla fame; invano per saziarla consumando tutte le sue sostanze, perfino, dato fondo a queste, vendendo la figliuola sua, ché



in fine è costretto a divorare le proprie carni.

Ovidio così descrive la fame, mandata a punire Erisittone (mi valgo della bella traduzione del Goracci):

Irto era il crin, gli occhi infossati e mesti  
livido il volto e il labbro, e lercio il dente;  
aspra la pelle; i visceri potresti  
veder per essa: ogni osso è in fuor sporgente.  
Per il ventre vi è il vano; il sen diresti  
sol si attenga alle coste, ond'è pendente.  
Par gonfio il cerchio dei ginocchi, ed esce  
grosso il tallon che la magrezza accresce.

Dal poeta latino Dante ha preso alcunché (e se ne gioverà pure nel Canto seguente), ma sfrondando ogni superfluità e ridondanza, dando mirabile rilievo a certe linee, scolpendo con pochi colpi di martello vigorosi e sicuri.

L'Ariosto pure dirà di Orlando pazzo:

Quasi ascosi avea gli occhi ne la testa,  
la faccia macra e come un osso asciutta.  
*Orl. fur.*, XXIX, st. 60.

Non credo, pensa Dante alla vista di quei golosi, che neppure Erisittone fosse ridotto a così estrema magrezza *per digiunar, quando più n'ebbe tema*, cioè, secondo il racconto d'Ovidio,

Quando non ebbe poi cui far ricorso,  
né più gli sovvenia che di sé copia,  
e « con dispietato morso »

Si diede a lacerar la carne propria.  
Così del corpo suo sformato e guasto,  
misero, si nutria con fero pasto.

Ed anche pare a Dante di vedere i Giudei affamati e sfiniti in Gerusalemme assediata da Tito, che fece la vendetta della vendetta del peccato antico; quando, come si legge in Giuseppe Flavio, a tali orrori si giunse che Maria di Eleazaro uccise, per cibarsene, un proprio figliuolo, « nel figlio dié di becco », snaturata e bestiale.<sup>1</sup>

Soprattutto da quelle fosche occhiaie sembra non poter staccare lo sguardo e l'attenzione:

<sup>1</sup> Notò U. Cosmo che il passo, ove Giuseppe Flavio narra di questa donna ebrea, è riportato per intero nel *Polycraticus* di Giovanni di Salisbury, una delle opere più in voga nel medio evo. *Giorn. dantesco*, anno VII (1899), p. 314.

Parean l'occhiaie anella senza gemme:  
chi nel viso degli uomini legge « omo »  
ben avria quivi conosciuto l'*emme*.

Alcuni teologi e predicatori asserivano che nel volto umano si potesse legger la parola *omo*, e il Poeta ben la scorge in quelle faccie simili a teschi: negli occhi cavi i due *o* incastrati nella *emme*, formata dal naso e dai rilevati e sporgenti archi delle ciglia.

L'immagine poi degli anelli, dal cui castone sia levata la gemma, è di mirabile evidenza, singolarissima e stupenda.

E il Poeta accresce ancora la terribile impressione: mentre sta pensando meravigliato alla cagione, ancor non manifesta, della magrezza di quelle anime, ecco, egli dice,

del profondo della testa  
volse a me gli occhi un'ombra e guardò fiso.

Quegli occhi, che fissano dalle orbite profonde, destano un senso di raccapriccio; ma ci scuote e distrae un affettuoso grido.

*Qual grazia m'è questa?* esclama quell'ombra con lieto stupore.

La nota voce risveglia in Dante la memoria delle sembianze che, per essere così mutate e guaste, non aveva potuto prima riconoscere; e ravvisa la faccia di Forese.<sup>1</sup>

Il riconoscimento e il dialogo che ne segue son pieni di affetto e di commozione; ma non sempre siffatta benevolenza e cordialità ci fu nel mondo fra l'Alighieri e il concittadino che ora gli fa tanta festa.

Di Forese Donati, fratello di Corso e di Piccarda, morto, secondo la notizia che Isidoro Del Lungo ricavò dall'*Obituari* di Santa Reparata, il 28 luglio del 1296, ci resta, com'è noto, una bizzarra *tenzone* in sonetti con Dante. Dell'autenticità, messa un tempo in dubbio, o addirittura negata, ormai si può esser sicuri per merito

<sup>1</sup> Per i versi *Mai non l'avrei riconosciuto al viso; Ma nella voce sua mi fu palese* — *Ciò che l'aspetto in sé avea conquiso*, ecc., vedi M. PORENA, *Postille Dantesche*, nel volume per le nozze Scherillo-Negri: *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, Milano, Hoepli, 1904. Il Porena ad *aspetto* dà il significato, che ha altre volte, di vista, sguardo; e spiega: « Al viso non l'avrei mai riconosciuto, ma la sua voce mi fe' palese ciò che il mio sguardo aveva in sé conquiso; cioè il suono della sua voce mi aiutò a riconoscere alcuni lineamenti, alcune tracce che l'occhio aveva afferrato, percepito,



del Del Lungo.<sup>1</sup> Questi si è anche industriato (come poi altri, fra i quali si deve segnatamente ricordare il Torraca)<sup>2</sup> di chiarire il senso di quei sonetti, tre per ciascuno dei contendenti; sonetti in più luoghi oscurissimi, sicché bisogna un po' tirare a indovinare, ma che ad ogni modo sono uno scambio di rimproveri e d'insolenze, un palleggiarsi di accuse, d'ingiurie, di vituperi, un alterco che ci fa pensare a quello fra Sinone e Maestro Adamo.

senza però che l'animo riuscisse a riconoscerli ancora». E « come da una favilla si accende una fiamma, così su quei pochi lineamenti noti si ricostruisce intera l'antica sembianza, pur attraverso la deformazione attuale; la conoscenza imperfetta diviene conoscenza perfetta, ed il riconoscimento ha luogo ».

Il Bacci, pur facendo alcune obiezioni e restando dubbioso, giudica questa interpretazione « molto ingegnosa e opportuna » (*Bullett. d. Soc. dant. ital.*, n. s., XI (1904), p. 341). Ingegnosa è certamente, ma non mi pare sia necessario questo sforzo di ermeneutica. Dall'idea di conquistare, vincere, è facile il trapasso a quella di devastare, guastare, rovinare: *conquiso*, intenderei (si badi anche che è in rima), dalla pena, dal martirio della fame e della sete; e spiegherei tutto il passo così: Ciò che l'aspetto aveva in sé distrutto quasi e deformato, così da non essere riconoscibile, mi si fece tosto riconoscibile, palese, udendo la voce: questa fu proprio come favilla che d'un tratto riaccese tutta la conoscenza. Dante, appena sentita e riconosciuta la voce dell'amico, immediatamente ne ricompone i lineamenti del volto alterati e guasti, subito lo ravvisa; ed è cosa naturalissima. Opportunamente il Casini e il Bacci citano a confronto *Inf.*, XV, 26-28.

<sup>1</sup> « La tenzone di Dante con Forese Donati », nel vol. *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1888, p. 435 e segg.

<sup>2</sup> « La tenzone di Dante con Forese Donati », nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, anno X, serie III, nn. 12-13, Napoli, 15 giugno e 1<sup>o</sup> luglio 1904. Si veda anche la importante recensione di V. Rossi nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, n. s. vol. XI (1904), pp. 289 e segg.; E. PERCOPO, *La poesia giocosa* (storia dei generi letterari italiani), Milano, F. Vallardi (in corso di stampa) pp. 83 e segg.; V. CIAN, *La satira* (stor. dei gen. letter. ital.), Milano, F. Vallardi (in corso di stampa), pp. 148 e segg.; T. CASINI, *Letteratura ital.*, storia ed esempi, vol. II, Roma-Milano, Soc. editr. Dante Alighieri, 1910, pp. 49 e segg.

Il Rossi, cui rendo vive grazie, dava, insieme, notizia di un mio breve scritto su « Dante e Forese Donati », pubblicato nella *Rivista d'Italia* del marzo 1904, ma estratto da una conferenza di due anni prima (vedi *Giorn. dant.*, X (1902), pp. 125 e segg.). Avvertivo al-

Che queste rime fossero « motteggi e rimbeccate fatte per badalucco e trastullo da begli umori », opinò dapprima il Del Lungo e con lui il Gaspary ed altri, ma poi, consentendo col Renier, si ricredé; e così pure il Carducci;<sup>3</sup> « a un mero trastullo, scrive il D'Ovidio, sembra che nessuno pensi più ». <sup>3</sup> Per verità, qualcuno, né senza autorità negli studi danteschi, ci pensa ancora;<sup>3</sup> ma non mi pare si possa neppure accogliere il dubbio che, per burla e passatempo, Dante e Forese si scagliassero contro, in quei sonetti, sassate e manate di fango che andavano a colpire anche le persone all'uno e all'altro congiunte dai vincoli di famiglia più stretti e più sacri.

Dante accenna (credo fermamente col D'Ovidio) alla *tenzone* con Forese là dove a questo rivolge, ora nel Purgatorio, le accorate parole:

... Se ti riduci a mente  
qual fosti meco e quale io teco fui,  
ancor fia grave il memorar presente.

lora: — so bene di allontanarmi da un'opinione seguita quasi da tutti (e citavo il *Dante* dello Zingarelli, pp. 148 e segg., il Gaspary, il Casini, ecc.), di mettermi contro all'autorità di critici insigni; e mi basterebbe ricordare il D'Ovidio, perché s'intendesse che davvero *non senza tema a dicer mi conduco*. — Ciò che dicevo in quella nota, oltre che dal Rossi anche da altri favorevolmente accolta, attorno all'amicizia di Dante e Forese, debbo qui, pur con qualche correzione e modificazione, ripetere e confermare.

<sup>1</sup> Vedi op. di G. C., VIII, *Studi letterari*, Bologna, Zanichelli, 1893, pp. 30 e segg. e 128, n. 6<sup>a</sup>.

<sup>2</sup> *Studii sulla « Divina Commedia »*, Milano-Palermo, Sandron, 1901, pp. 212. Vedi pure F. TORRACA, *Nuove rassegne*, Livorno, Giusti, 1894, pp. 8 e segg.; V. CIAN, op. cit. pp. 148.

<sup>3</sup> Vedi F. X. KRAUS, *Dante, sein Leben und sein Werk*, ecc., Berlin, Grote, 1897; pp. 142-143; N. ZINGARELLI, *Dante*, Milano, Vallardi, 1903, p. 150; V. CAPETTI, *L'anima e l'arte di Dante*, Livorno, Giusti, 1907, pp. 314 e segg.; E. PERCOPO, op. cit., pp. 84. Dubbio si mostra il Barzellotti, « Dante e Forese », nel periodico *Medusa*, I, n. 2, Firenze, 9 febbraio 1902. Anche F. EUSEBIO in uno studio pregevole su « L'amicizia di Dante e di Forese Donati » (*Riv. Europea — Riv. Internazionale*, vol. XIX, fasc. IV, 16 giugno 1880) scriveva che probabilmente quei sonetti sono « non altro che scherzi e passatempi di giovanotti »; ma dal 1880 ad oggi può aver mutata opinione.



È chiarissimo, pensando ai dileggi e agl'insulti che s'erano scambiati, il verso *qual fosti meco e quale io teco fui*; ove, sforzando il senso, si volle vedere un accenno non ai reciproci torti, ma ad una comunanza di dissipazioni e di vizî.<sup>1</sup>

Alla quale ben si potrebbe prestar fede, se la *tenzone* non fosse che uno scherzo sguaiato e triviale, uno spasso da compagni inverecondi e sboccati, che si smascellano dal ridere a scanagliarsi. Ma se la *tenzone* è una vera e propria baruffa in un impeto d'ira e di collera, se ad essa soltanto allude Dante nei versi ora citati; con nessun fondamento, mi sembra, si continua ad asserire che egli e Forese fossero compagni di una vita scioperata e dissoluta. Di creder questo non ci danno motivo né le accuse che i due contendenti si gettano in faccia nella *tenzone*, né i rimproveri di Beatrice a Dante e le confessioni di lui, e il sapere che il Donati (di più non sappiamo) fu reo del peccato della gola; peccato poi di cui Dante non si accusa mai; anzi, secondo il Boccaccio, fu temperantissimo.

Dice il D'Ovidio: « Se Dante sapesse che Forese fosse davvero morto compunto, se tra loro fosse già avvenuta una riconciliazione, se le invettive fossero state prima del matrimonio con Gemma Donati (al Gaspari parve ciò argomentarsi dal non trovarvisi allusione nei sonetti di Forese, ma chi ci assicura ch'ei non tacesse per mero riguardo a una donna del suo casato?), son tutte questioni che non siamo in grado di risolvere. Ove il Poeta dice: *La faccia tua ch'io lagrimai già morta....* può esservi l'attestazione che la morte avesse di subito risvegliati in lui gli antichi sensi amichevoli sopraffatti fin all'ultimo dal rancore, quasi protesta che

suoni: « non credere ch'io non t'abbia pianto! » Ma la protesta può anche credersi rivolta piuttosto ai contemporanei che fossero ignari d'una riconciliazione ». <sup>1</sup> Ecco, che in Dante soltanto dopo la morte di Forese si ridestassero « gli antichi sensi amichevoli sopraffatti sino all'ultimo dal rancore », pare cosa assai poco verisimile, chi consideri la sincera e fervida affezione che si manifesta nell'episodio del *Purgatorio*; la quale neppur saprei intendere come potesse nascere dalle memorie di una breve lega da scapestrati finita malamente in una rissa. E non potrebbe esser vero anzi quel che racconta *L'Ottimo*, che Dante assistesse l'amico nell'ultima malattia, e fosse lui a indurlo alla confessione? « Ed esso autore fu quegli che, per amore che aveva in lui e familiaritade, lo indusse alla confessione ».

L'ipotesi più semplice, più naturale, più probabile mi par questa: l'Alighieri, nella sua giovinezza <sup>2</sup> ebbe col Donati un'aspra contesa, e si scambiarono sonetti pieni di insolenze e di offese: più tardi, come non di rado succede (e pur troppo accade anche il contrario!) si riconciliarono, li strinse anzi insieme una profonda amicizia, un'affezione fraterna, onde nei loro animi si fece dolorosa la memoria e pungente il rimorso delle passate discordie violente e clamorose. Dall'inimicizia divamparono i versi della *tenzone*; dai caldi e puri sentimenti dell'amicizia e del pentimento fiorirono le melancoliche e dolci terzine del *Purgatorio*.

Dond'è nata la credenza che Dante e Forese fossero compagni di vizî e dissolutezze? Da una interpretazione sbagliata (ma assai naturale ed ovvia, prima che si conoscesse, o si fosse presa nel debito esame, la *tenzone*) della terzina :

Per ch'io a lui: « Se ti riduci a mente  
qual fosti meco e quale io teco fui,  
ancor fia grave il memorar presente ».

« Oramai, così il D'Ovidio, le parole in-

<sup>1</sup> « Egli è però appunto codesto nesso d'idee un po' abbreviativo e libero quel che ha luogo nel *Purgatorio* » (XXIII, 115-18): « Se ti riduci a mente *Qual fosti meco e quale io teco fui*, Ancor fia grave il memorar presente. *Di quella vita* mi volse costui.... ». Dove ci sarebbe della tautologia se Dante volesse dire: « La vitaccia che tu menasti con me e quella che io menai con te.... », ed invece dev'essere: « Il brutto assalto che tu facesti a me e quello che io feci a te.... Da quella vitaccia che ci rendeva capaci di quei sonettacci, mi tolse costui.... ». F. D'Ovidio, op. cit., p. 206, n. 1. Ma cfr. Rossi, *Bullett.* cit., pp. 304, e vedi qui più avanti.

<sup>1</sup> Assai mi giova che il Rossi ponga risolutamente la *tenzone* non molto dopo il 1283, *Bullett.* cit. pp. 302-303. Vedi anche CIAN, op. cit., pp. 149; A. CORBELLINI, *Dante, Guido e Cino* ecc., Pavia, Tipogr. C. Rossetti, 1905.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 222.



dicanti una contrizione così viva e tenace,

*Ancor* fia grave il memorar presente,

son chiare; e l'episodio apparisce soprattutto una pubblica sconfessione dei sonetti. Ad essi certamente alludono le coperte parole: *Qual fosti meco e quale io teco fui*.<sup>1</sup>

Ma una volta che si sia chiarito e ben inteso il senso di quelle parole, a me sembra, ripeto, non restare nessuna prova che Dante e Forese si abbandonassero insieme a una vita indegna. Certo, Dante, nel farsi accusar da Beatrice, usa parole molto gravi: ma conviene considerare che severo e austero giudice fosse dei suoi errori, quando scriveva il Poema; quanto gli pesasse la colpa degli amori che l'avevano sviato dalla memoria di Beatrice; quanta contrizione sentisse di essersi lasciato adescare dal *falso piacer* delle *presenti cose*. Dalla confessione di Dante<sup>2</sup> non apparisce però affatto che mai si fosse imbrancato e avesse fatto « comunella con gente intellettualmente dappoco e moralmente screditata », che addirittura « si fosse incanagliato ». <sup>3</sup> Neppure credo verisimile che, « rimasto fin a' ventisei o ventisett'anni in una spiritualità purissima e sincera », egli cadesse poi davvero tanto giù.

E si badi bene a questo: Dante « dopo alquanto tempo » dalla morte di Beatrice si dà agli studi filosofici (*Conv.*, II, 13); conduce poi in moglie Gemma Donati; nel 1295 certamente comincia a pigliar parte alle faccende politiche del Comune. Via! è poco credibile che in quelli anni si abbandonasse a una vitaccia vergognosa in pessime compagnie: bella maniera di studiare! bella maniera di acquistiar credito e autorità presso i concittadini e di prepararsi ad

essere, come dice il Villani, « de' maggiori governatori » di Firenze!

Anche Forese è stato giudicato e trattato troppo male: <sup>4</sup> pur con i suoi difetti, dovè aver del buono in sé, e mi pare lo provi l'episodio gentilissimo del *Purgatorio*.

Chiudo la lunga chiosa con la promessa che d'ora innanzi il commento procederà assai più spedito; ma mi si scusi: si tratta di Dante, e vorremmo pure poter indovinare tutto quel dramma psicologico di cui si conoscono due parti sole: la rozza e ringhiosa tenzone e il canto squisitamente gentile della *Divina Commedia*.

Poiché si son riconosciuti, i due amici si affollano di domande. Cessa di fissare così, dice Forese, la mia magrezza, la pelle scolorata e squamosa: dimmi il vero di te, e chi sono quelle anime che ti fanno scorta; parla, parla. Ma Dante non può rispondere; quella faccia dell'amico, (*la faccia tua*, gli dice, *ch'io lagrimai già morta*) lo addolora, lo invita ancora a piangere, vedendola così mutata e sparuta; e che mai, egli vuol sapere, vi discarna, vi riduce così?<sup>5</sup>

Per l'eterno consiglio, per la divina giustizia, spiega Forese, è nell'albero (da cui si erano allontanati) e nell'acqua, che dalla roccia si sparge sopra di esso, una virtù per cui ci consumiamo e siamo tanto macilenti.

Tutta esta gente, che piangendo canta,  
per seguitar la gola oltra misura  
in fame e in sete qui si rifà santa.

L'odore dei frutti dell'albero e lo zampillo dell'acqua, che si diffonde su le verdi foglie,

<sup>1</sup> *Op.*, cit. p. 220.

<sup>2</sup> Vedi A. SCROCCA, *Il peccato di Dante*, ecc.; Roma Loescher, 1900 (cfr. la recensione di M. BARBI nel *Bullett. cit.*, n. s., IX, (1901-1902, pp. 30 e segg.), e *Nota sul « peccato di Dante »* nei *Saggi danteschi*, Napoli, Perrella, 1908; E. MOORE, *Studies in Dante*, third series, Oxford, Clarendon, 1903, pp. 221 e segg.; V. ZAPPÀ, *Studi sulla « Vita Nuova » di D.* — *Della questione di Beatrice*, Roma, Loescher, 1904, pp. 346 e segg.; L. FILOMUSI GUELF, « L'allegoria fondamentale del Poema di D. », in *Giorn. dantesco*, XVII (1909), pp. 229 e segg.

<sup>3</sup> D'OVIDIO, *op. cit.*, p. 211.

<sup>4</sup> Non così però dal D'Ancona, col quale ben si può immaginare quanto mi sia caro di trovarmi d'accordo. Dante e Forese, crede l'illustre critico, poterono condurre insieme « vita divagata, dissipata, artisticamente epicurea », ma non « di compagnacci, di manigoldi »: erano « due anime gentili, due giovani di signoril costume e di poetico intelletto »; e « due nature così ben disposte non erano fatte per esser lungamente e continuamente immerse e perdute nella corruzione ». (Vedi un opuscolo nuziale, *Beatrice*, Pisa, Nistri, 1889, p. 22. Questo studio fu ristampato nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, I (1889), pp. 257 e segg.)

<sup>5</sup> Su tale domanda in questo momento vedi le osservazioni dello ZINGARELLI, « Un capitolo di scienza dantesca », in *Rivista d'Italia*, febbraio 1910, p. 172.



eccitano la fame e la sete: e ogni volta che le anime, nel girar continuo che fanno, giungono sotto la pianta, la pena si rinnova.<sup>1</sup> Ma, si corregge lo spirito penitente: *io dico pena e dovrei dir sollazzo*: per la consolazione di soddisfare alla divina giustizia, poiché ci trae all'albero quella voglia istessa che trasse Cristo lieto in sulla croce *a dire Elt*: (« Dio mio, Dio mio, perché m'hai abbandonato? »), quando col sangue suo ci redense.

Ma Dante ha ancora altro da domandare: come Forese, pentitosi agli estremi della vita, è già lassù nel cerchio dei golosi? Ancora egli credeva di trovarlo nell'antipurgatorio fra i negligenti, i quali, per avere sino in punto di morte indugiato *i buoni sospiri*, il buon dolore che ne ricongiunge a Dio, là debbono rimanersene, prima di entrare nel Purgatorio, tanto tempo quanto durò la loro vita, se questo non è abbreviato da validi suffragi, da orazione *che surga su di cor che in grazia viva*.

Forese da quel di  
nel qual mutasti mondo a miglior vita,  
cinqu'anni non son vòliti infino a qui.

(c'è anche nella musica dei versi un'intonazione tenera e patetica).

Se prima fu la possa in te finita  
di peccar più, che sorvenisse l'ora  
del buon dolor ch'a Dio ne rimarita,  
come se' tu quassù venuto? Ancora  
io ti credea trovar laggiù di sotto,  
dove tempo per tempo si ristora.

Come Dante può dire: *Cinqu'anni non son vòliti infino a qui?* Forese era morto, come già si avvertì, il 28 luglio 1296: neppur quattro anni, dunque, erano passati. Ma dalla lieve imprecisione di una frase, del resto approssimativa come questa,<sup>2</sup> nessun vantaggio per la loro tesi possono trarre, mi sembra, quei pochi che sostengono doversi porre la visione dantesca

nel 1301, anziché nel 1300; tanto più di fronte a prove storiche a favore del 1300 così salde e sicure come quella, per esempio, che Dante fa sapere a Cavalcante Cavalcanti che il figliuolo suo Guido è coi vivi ancor congiunto, e Guido morì nell'agosto del 1300!

Alla domanda di Dante, come Forese sia già tanto in alto sul monte della purgazione, questi risponde che lo deve alle preghiere devote e al pianger diretto della sua buona vedovella; la quale lo ha tratto dall'antipurgatorio e liberato dagli altri giri. Per quanto però potesse l'efficacia di quei fervidi suffragi, si ha l'impressione che, se valsero a liberar tanto presto Forese, non molto gravi dovessero essere le sue colpe: il maggior peccato è la gola, e questo bisogna pur che lo espia.

Tale accusa sola, fra quelle della tenzone, Dante ha dovuto confermare: delle altre egli ha voluto evidentemente far qui la ritrattazione.

Che se circa le accuse del Donati a lui non è detta parola, ciò è probabilmente per ragioni di morale dignità e di convenienza artistica: a ogni modo, a cancellarle, per chi le avesse conosciute e rammentate, bastava bene il considerar le accoglienze che si fanno i due amici in un mondo, ove non hanno luogo né livor di passioni e di rancori, né menzogne e ipocrisie.

Ma dalla *tenzone* si sarebbe potuto credere Forese marito non buono, ed ora egli ci dice che *amò tanto* la sua Nella; ma se questa nella *tenzone* non era propriamente presa di mira, pur dava occasione a scherzi plebei: Dante non se li sa perdonare, e il rimorso e il pentimento alla coscienza sua retta e all'anima sua di poeta ispirano versi di una bellezza morale e artistica stupenda, con i quali rende immortale la purezza, l'amore, la devozione della Nella.

Sì tosto m'ha condotto  
a ber lo dolce assenzio de' martiri  
la Nella mia col suo pianger diretto.

<sup>1</sup> Vedi F. D'OVIDIO, *Nuovi studii danteschi: Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, Hoepli, 1906, pp. 206 n.

<sup>2</sup> Della questione si sono occupati il D'Ovidio, il Marzi, il Belloni, il Moore, ecc. P. Boccone (cito dall'annuncio di un suo opuscolo, « Leggendo la D. C. », nella *Rass. bibliogr. della Letterat. ital.*, XI (1903), p. 51) dà una spiegazione « veramente notevole » delle parole *cinqu'anni non son vòliti in fino a qui*: esse « non hanno il senso di una semplice determinazione cronologica,

ma scaturiscono da un sentimento di meraviglia naturale in D., che stretto a lui tanto familiarmente da convertirlo a mutar vita, come dice l'*Ottimo*, poteva saper benissimo per quanti anni il Donati fosse vissuto nel peccato: ammesso che questi anni fossero in numero di cinque, e ricordandosi della legge *tempo per tempo si ristora*, D. doveva rimaner sorpreso che, non essendo passati ancora cinqu'anni dalla sua morte, egli si trovi nel Purgatorio e non nell'Antipurgatorio ».



Con suoi preghi devoti e con sospiri  
tratto m' ha della costa ove s'aspetta,  
e liberato m' ha degli altri giri.

Se Buonconte pensa malinconico a Giovanna  
che non ha cura di lui; se Nino Visconti, sde-  
gnato con dritto zelo verso la vedova, passata  
ad altre nozze e di lui obliosa, pronunzia l'amara  
sentenza:

Per lei assai di lieve si comprende  
quanto in femmina fuoco d'amor dura,  
se l'occhio o il tatto spesso non l'accende;

Forese parla col cuore riboccante di grati-  
tudine e di tenerezza della Nella sua (*La Nella*  
*mia!* che soavissima carezza in quel *mia!*), della  
sua vedovella che vive di ricordi, di preghiere  
e di pianto, non rasciugandolo ma santifican-  
dolo nelle fervide orazioni; onde, sempre vi-  
cina col memore pensiero allo sposo, lo aiuta  
nella via dell'espiazione, gliel'agevola e accor-  
cia, amorosa e pia. Dal dogma cattolico del-  
l'utilità dei suffragi dei viventi per le anime del  
Purgatorio Dante ha saputo cavare, qui ed al-  
trove, così umana e calda poesia!

E soggiunge Forese:

Tant'è a Dio più cara e più diletta  
la vedovella mia, che tanto amai,  
quanto in bene operare è più soletta;  
ché la Barbagia di Sardigna assai  
nelle femmine sue è più pudica  
che la Barbagia ov'io la lasciai.

Si disputa assai attorno alla interpretazione  
di questa ultima terzina. Il Casini asserisce es-  
ser manifesto, per le testimonianze degli antichi  
commentatori, che delle barbaricine era prover-  
biale nel medio evo la vita licenziosa e disso-  
luta, benché probabilmente senza ragione; forse  
pei racconti, abbelliti con ricamature di facili  
conquiste, dei mercanti e marinai di Genova e  
di Pisa.<sup>1</sup> Secondo il Torraca invece i commen-  
tatori antichi non avevano nessuna diretta ed  
esatta notizia, ma interpretavano male il testo.  
Fazio degli Uberti in fatti descrive nel *Ditta-*  
*mondo* la barbarie della Barbagia, senza alcuna  
allusione alla impudicizia delle donne. Il con-

<sup>1</sup> Vedi, oltre il commento alla *D. C.*, i « Ricordi  
Danteschi di Sardegna », nella *Nuova Antologia*, 15 lu-  
glio 1895, p. 275.

fronto di Firenze con la Barbagia pare sugge-  
rito appunto dall'idea di barbarie (dirà dopo il  
Poeta: *Quai barbare fur mai, quai saracine*); se an-  
che barbare, le donne della Barbagia sono assai  
più pudiche delle fiorentine. Il Guarnerio dice che  
nella Barbagia, anzi in quasi tutta la Sardegna,  
le donne, anche al presente, coprono il petto in  
modo da metterlo in mostra, piuttosto che ce-  
larlo, e che tale è la ragione del raffronto dan-  
tesco, poiché appunto alle fiorentine sfacciate  
ora il Poeta rimprovererà l'andar mostrando  
con le poppe il petto.<sup>1</sup>

Con la invettiva contro le fiorentine, e parti-  
colarmente col verso in lode di Nella: *quanto*  
*in bene operare è più soletta*, si è pensato da ta-  
luno, ultimamente anche dal Bassermann,<sup>2</sup> che  
Dante mirasse pure a colpire la moglie sua; ma  
è congettura cui stanno contro buoni argomenti,  
già addotti dal Foscolo e poi da altri.

Lasciamo in pace la povera Gemma Donati,  
cui nocque più che altro la retorica del Boc-  
caccio, gran nemico, se non proprio delle donne,  
almeno del matrimonio.

O dolce fratello, continua Forese, che più  
ti ho a dire? veggo non lontano il tempo

Nel qual sarà in pergamo interdetto  
alle sfacciate donne fiorentine  
l'andar mostrando con le poppe il petto.

Quai barbare fur mai, quai saracine,  
cui bisognasse, per farle ir coperte,  
o spirituali o altre discipline?

A questa invettiva fanno riscontro i lamenti  
di Cacciaguida, che, esaltando i puri costumi  
dell'età sua, deplora si sieno così profondamente  
guasti. Ché se là si accenna specialmente al  
soverchio lusso, allo sfarzo smodato, così, per  
esempio, alla cintura che fosse a veder più che  
la persona, e qui invece alla persona che si  
mette in mostra troppo liberalmente, il Poeta  
mirava sempre alla medesima leggerezza e sco-  
stumatezza, di cui facevan testimonio anche le  
mode, né solo femminili, e il loro continuo e

<sup>1</sup> P. E. GUARNERIO, *Le donne della Barbagia*, ecc.,  
Genova, 1888. Ho notizia di questo opuscolo dalla re-  
censione di Guido Mazzoni nella *Rivista critica della*  
*Letterat. ital.*, VI (1890), n.º 1, e dal *Bullet. d. Soc.*  
*dant. ital.* 1ª s., n. 2-3, settembre 1890, p. 57.

<sup>2</sup> A. BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, trad.  
da E. Gorra, Bologna, Zanichelli, 1902, pp. 36 e segg.



bizzarro variare: sicché il Sacchetti, nelle cui rime e novelle, come nei cronisti e negli antichi commentatori, è curiosa materia per illustrare questi luoghi del Poema, ci fa sapere:

« O quante usanze per la poca fermezza de' viventi sono ne' miei tempi mutate, e specialmente nella mia città! Che fu a vedere già le donne col capezzale tanto aperto, che mostravano più giù che le ditelle? (le ascelle). E poi dierono un salto e feciono il collaretto infino agli orecchi; e tutte sono usanze fuori del mezzo » (Nov. 178).

Il buon Francesco da Buti, che pure accenna al medesimo mutamento di fogge, invece se ne contenta: « ma laudato sia Iddio che ora portano li collaretti, sicché sono uscite di quella abominazione ».

Le leggi sopra gli ornamenti delle donne non servivano a nulla, tanta era l'astuzia e la malizia di queste, « grandissime loiche quand'elle vogliono », come sappiamo da una piacevole novella del Sacchetti.<sup>1</sup> Il quale poi ci descrive (in una canzone) minutamente le « portature tanto strane — fuor d'ogni modo vane » delle donne fiorentine, rifacendosi dalle pettinature varie, complicate, quasi alte come chi le porta, « che poco è alta più tal che la porta ». Ci son di « quelle che i crin portan suso avvolti — sul cuccuzol raccolti — con tanti giri sovra l'alta ciocca », e di quelle « che per farlo biondo — al sol si stanno quand'egli arde il mondo ». I visi « con lisci e bambagelli — gli pingono ». « O alchimia maledetta che la vera — carne fai dibucciare, — pelando teste o ciglia in modo tale — che tormento non è con maggior male ». Si scollano, come ci dice anche Dante; si stringono alla vita da scoppiare. Che tacchi, che strascichi! « E tirano co' pie' sí gran traíno, — che, se pel re divino — cosí facesser, sante sarien tosto ». Già a una parte di queste signore piace usare « que' mantelli di che l'uom si veste ». « Chi non mira ben certo, — paion scolari in legge o in decreto ». « Le vesti più assai — son ch'elle fanno, che nel mare i pesci ». « Chi le contenta, sua ricchezza atterra: — e chi nol fa, sta con lor sempre in guerra ».

Per esser giusti, il Sacchetti, in un'altra canzone, che chiama *sorella* di questa, non aveva

trattato meglio gli uomini di Firenze. « Poca vertú ma foggie ed atti assai — i' veggio ogn'ora in te, vaga Fiorenza, — perché vana apparenza — mutano i nati tuoi di giorno in giorno ».

Benvenuto da Imola annota, a questo passo del *Purgatorio*, non esservi artefici nel mondo che abbian cosí varî arnesi e diversi istrumenti e sottili industrie nell'esercizio della loro arte, come per il culto della propria persona le donne fiorentine. Ad ogni difetto riparan sagacemente con arte mirabile: se son piccine, sanno apparire alte; se brune, si fanno bianche, se pallide rosee, rendono i denti eburnei, i capelli biondi, ecc. ecc., e, a dirla in breve, tutte le membra compongono e accomodano artificiosamente.

Con Benvenuto andava d'accordo il Sacchetti. In una sua novella (136), l'Orcagna, Taddeo Gaddi e altri disputano chi sia stato, dopo Giotto, il miglior pittore; e Alberto Arnoldi « gran maestro d'intagli di marmo » prova, e tutti gli altri consentono e applaudono, che le donne fiorentine « sono i migliori dipintori del mondo »; e non dipintori soltanto, ché, a emendare la natura e a restituire dove ha mancato, fanno quello « senza scalpello, che Policleto con esso non avrebbe saputo fare ». « Io credo, dice maestro Alberto, che il maggior maestro che fosse mai di dipignere e di comporre le sue figure, è stato il Nostro Signore Dio; ma e' pare, che per molti che sono, sia stato veduto nelle figure per lui create grande difetto, e nel tempo presente le correggono. Chi sono questi moderni dipintori e correttori? sono le donne fiorentine »....<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Quante se ne dicono di queste fiorentine! Aggiungiamo questi versi di una ballata popolare del Trecento su le donne di varie città italiane:

El conven pur che raxune  
de le donne che fanno falo,  
che sanno meter in balo  
loro mariti per rasone.

De le donne fiorentine  
primamente vojo dire,  
che le son maystre fine  
de lor balar e de lor salire;  
e poi sanno ben scarmire  
loro mariti quando vole,  
ascoltando le parole  
non loro temano un botone.

T. CASINI, « Rime inedite dei secoli XIII e XIV » nel *Propugnatore*, anno XV, disp. 6, nov.-dic. 1882.

<sup>1</sup> Vedi pure I. DEL LUNGO, *La donna fiorentina del buon tempo antico*, Firenze, Bemporad, 1905, pp. 33 e segg.



Ma non ischerzava l'austero Poeta. Queste impudiche chiamano il gastigo di Dio.

Ma se le svergognate fosser certe  
di quel che il ciel veloce loro ammanna,  
già per urlare avrian le bocche aperte ;

verso potente e terribile, che ci dipinge innanzi alla fantasia una michelangiolesca scena di tragico dolore e disperazione.

Ché, se l'antiveder qui non m'inganna,  
prima fien triste che le guance impeli  
colui che mo si consola con nanna.

Mi parve un tempo che la profezia dovesse riferirsi alla sanguinosa rotta di Montecatini nell'agosto del 1315: ora mi hanno convinto le buone ragioni di chi, come già preferiva credere il Del Lungo, afferma esser qui vaticinata la venuta di Arrigo VII.<sup>1</sup>

Tutto ciò che Dante voleva sapere gli è stato detto da Forese; ora questi pur supplica: Deh! non mi nascondere come tu sei venuto quassù: non solo io, ma tutta questa gente, guarda meravigliata l'ombra che getta il tuo corpo. E Dante:

Se ti riduci a mente  
qual fosti meco e quale io teco fui,  
ancor fia grave il memorar presente.

Il pentimento tempera ma non toglie ancora l'amarezza del ricordo.

Di quella vita mi volse costui  
che mi va innanzi . . . .

*Di quella vita...*, a mio avviso, sicuramente non la vita condotta insieme con Forese, (si rammenti anche che nell'anno della visione questi era già morto da circa quattro anni); e mi pare doversi intendere di una vita non già propriamente dissipata e viziosa, ma piuttosto troppo impigliata nelle cose terrene, agitata e turbata dalle passioni, e dai non buoni amori

<sup>1</sup> Vedi specialmente E. G. PARODI, « La data della composizione e le teorie politiche dell' *Inf.* e del *Purg.* di Dante ». Estr. dagli *Studj romanzi*, ecc., n.º 3, pp. 21 e segg., e *Bull. cit.*, n. s., XV (1908), pp. 30-31. Vedianche il comm. alla *D. C.* del Torraca.

e anche da quella ira mala di cui la *tenzone* è tristo documento. Di quella vita, non retta e governata dalla ragione, m'ha tratto costui che mi va innanzi, prosegue Dante, soddisfacendo ora a tutte le domande che già gli aveva rivolte l'amico; egli m'ha menato per i bui regni d'Inferno con questo mio vero e real corpo, e i suoi conforti mi hanno spinto su per il monte del Purgatorio.

Tanto dice di farmi sua compagna,  
ch'io sarò là, dove fia Beatrice;  
quivi convien che senza lui rimagna.  
Virgilio è questi che così mi dice;  
e addita 'lo: e quest'altro è quell'ombra,  
per cui scosse dianzi ogni pendice  
lo vostro regno che da sé lo sgombra.

Per cui sentisti il tremuoto, che avviene quando un'anima ha compiuta l'espiazione.

Così termina il Canto, ma l'episodio si compie nel successivo; dov'è tanto affetto nel ricordo di Piccarda, nelle parole di Forese a Dante: *quando fia ch'io ti riveggia?*, nello sguardo con cui Dante segue, finché gli è possibile, l'amico che si allontana da lui.

Che Dante, mentre tace il nome di Stazio, nomi qui Virgilio, del quale due sole volte nel Poema fa « una vera presentazione », a Stazio cioè e appunto a Forese, sembra allo Scherillo<sup>1</sup> e al D'Ovidio<sup>2</sup> cosa da doversi considerare; e vi scoprono questa riposta intenzione che a Forese, il quale ebbe a ostentar, come Guido Cavalcanti, disdegno verso Virgilio, Dante voglia del suo culto per questo ben dimostrare la grande efficacia morale e gli effetti mirabili. Se questo è, conveniamone che quel povero goloso di Forese non solo seppe buttar giù con una certa franchezza sonetti mordaci, ma che nelle sue conversazioni con Dante, in questo mondo, si era intrattenuto, come Guido, anche di assai gravi ed elevati argomenti.

Ad ogni modo non è indegno che Dante a lui ricordi Beatrice. Tanto per Forese aveva potuto il pianger diretto della sua Nella; ma ben gran miracolo operò dal cielo per Dante Beatrice!

Notevole è la menzione di Beatrice: il D'An-

<sup>1</sup> *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896, pp. 187 e segg.

<sup>2</sup> *Studii sulla « D. C. »* cit., p. 178.



cona, nell'opuscolo che ho già citato la rilevò traendone nuove prove della realtà umana di lei, e facendovi attorno finissime osservazioni.<sup>1</sup> È questo l'unico luogo della *Divina Commedia* ove Dante, « parlando con un'anima e narrando il modo e la cagione del suo viaggio e della grazia concessagli, espressamente rammenti la donna sua »: probabilmente, secondo il D'Ancona, perché Forese solo forse fra gli amici di Dante morti innanzi al 1300, per l'intrinsechezza onde furon congiunti, conosceva bene addentro l'intima storia del suo amore. Ma altri potrebbe forse scovare invece anche qui un fine recondito, come nella menzione di Virgilio: quel Virgilio e quella Beatrice (farebbe intender Dante a Forese), da cui tu mi allontanavi, guarda, sono le guide alla mia salvezza!

Se non che, onde tanta sottigliezza d'ermeneutica fosse giustificata, bisognerebbe esser certi, per argomenti chiari e saldi, che il Donati avesse veramente straniato Dante da Beatrice. Per esser ben cauto, non trarrò tuttavia dall'accento a Beatrice quella conclusione, che si presenterebbe del resto molto spontanea: non parer, cioè, punto naturale che Dante avesse a nominare Beatrice proprio con chi, secondo il D'Ovidio, lo avrebbe distolto dalla memoria dell'amore per lei.

Una cosa è certa che, se in altri personaggi del *Purgatorio* ciò che furono in vita s'intravede agevolmente; dell'allegro compagnone (e peggio che un allegro compagnone ce l'hanno dipinto) nulla si scorge in Forese, così buono, e, non ostante la colpa ond'è punito, così gentile e dignitoso. Come negli episodî di Manfredi e di Nino Visconti l'amore paterno; così in questo di Forese l'amor di sposo e di fratello è significato con accenti di una dolcezza profonda e squisita. Della sorella Piccarda egli dirà, nel Canto seguente, con parole commoventissime nella loro semplicità piena di tenerezza:

La mia sorella che tra bella e buona  
non so qual fosse più, trionfa lieta  
nell'alto Olimpo già di sua corona.

Ma in bocca di Forese il Poeta porrà anche il vaticinio della tragica fine del fratel suo Corso; e nella imprecazione contro le svergognate donne fiorentine e in questa profezia divampa un nobile e generoso sdegno. L'anima di Dante ha le serene calme e le incantevoli placidezze del mare, e ne ha le improvvise colere e le tempeste paurose.

La colpa giovanile, che ispirò l'episodio di Forese, ben può esser perdonata, poiché mai poeta fece di un proprio fallo più nobile e più bella ammenda. Come Dante dovè sentire la coscienza disgravata dal peso dell'antico errore, poiché egli lo ebbe espiato rendendo imperitura la memoria dell'amicizia sua col Donati in un canto che è un inno dolcissimo alla santità dei domestici affetti! Con che intenerimento del cuore Dante, nella sconsolata tristezza dell'esilio, dovè ripiangere il morto amico e rivedersi innanzi agli occhi la pia vedovella, *di lagrime atteggiata e di dolore!*

Di una onesta amicizia, cordiale ed intima, fra lui e il Donati è, per me, sicura testimonianza questo episodio; ove il Poeta scrisse la palinodia della *tenzone*, di cui ancora sentiva acuto il rimorso, tanto più che dovè essere assai nota e diffusa se l'*Anonimo fiorentino* nel suo commento vi accenna, riferendo una quartina di Dante.

Se il mio pensiero è giusto, cade una delle prove a cui si è data maggiore importanza e gravità nel determinare e narrare il traviamiento di Dante. Circa il qual traviamiento (credo da un pezzo, e non sono certamente ora solo a pensarla così)<sup>1</sup> molto si è esagerato e troppo si è corso a dar valore di fatti accertati e sicuri a semplici congetture, forse assai mal fondate.

Su la certezza appunto che ha il D'Ovidio dell'*incanagliamento* di Dante poggia la sua interpretazione del sonetto di rimprovero di Guido

<sup>1</sup> Vedi anche E. G. PARODI, « Il c. XV dell'*Inf.* », *Lect. Dantis genovese*, II, Firenze, Le Monnier, 1906, p. 151, n.; V. CIAN, *Bull. cit.*, n. s., V (1897-98), p. 1. 31, n. Cfr. ZAPPÀ, *Studi sulla V. N. cit.*, pp. 345-46, n.; ma che Dante, come questi obietta, pronunzi il nome di Beatrice anche nella divina foresta (*Purg.*, XXXII. 85), non invalida punto l'osservazione del D'Ancona. Per l'accento a Beatrice e a Virgilio vedi pure V. CAPETTI, *L'anima e l'arte di D. cit.*, pp. 324 e segg.

<sup>1</sup> Vedi specialmente M. BARBI, nella recensione del *Dante* dello Zingarelli, *Bullett. cit.*, n. s., XI (1904), pp. 7 e 12 e segg.; L. ROCCA, recensione della stessa opera, *Giorn. Stor. d. Letterat. ital.*, XLVI (1905), pp. 144 e segg.; A. FARINELLI, *Dante e la Francia*, ecc., Milano, Hoepli, 1908, vol. I, pp. 25 e segg.; MOORE e ZAPPÀ citati.



Cavalcanti, come riferentesi ai « rapporti di Dante con Forese » e « con tutta una schiera di compagni cosiffatti ». Certo il D'Ovidio ha messo innanzi la sua interpretazione con la consueta sagacia; ma altri autorevoli dantisti intendono quel sonetto in modo ben diverso, e mi fa piacere che il Barbi sostenga egregiamente, col Torraca e con altri, che il rimprovero di Guido è « per un abbattimento, non per una abbiezione morale ».

Quanto alle belle rime della *pietra*, ardenti e frementi di sensualità, sarà prudenza rammentarsi che a qual tempo appartengano si cerca indagare e stabilire per congettura; e il Torraca, per esempio, crede sieno state scritte durante l'esilio e precisamente nel 1311: <sup>1</sup> ad ogni modo si deve con gran discrezione e cautela rintracciare nell'opera poetica il documento biografico. <sup>2</sup>

Abbiamo forse anche di peggio, lo so: le oscenità del *Fiore*. Il ser Durante autore di questo poema allegorico in sonetti, rifacimento del *Roman de la rose*, sarebbe proprio Dante; e lo avrebbe composto, ben s'intende, nel tempo del suo traviamiento. <sup>3</sup> « Ora viene il *Fiore* e ben venga! (esclama il D'Ovidio tutto contento). Proprio esso ci mancava. Sappiamo finalmente un po' meglio quali diavolerie avesse Dante a rimproverarsi, e di che si occupasse nel periodo

della scapataggine ». Se non che l'opinione che il *Fiore* sia dell'Alighieri, non ostante la dottrina e l'ammirevole acume con cui è stata propugnata, non mi pare davvero raccolga fra gli studiosi un largo consenso, e ha suscitato invece dinieghi franchi e recisi. <sup>4</sup>

Anche con Cecco Angiolieri Dante ebbe un'aspra lite: quel che scrivesse Dante non ci è noto, ma ben si conosce la stizzosa e bizzarra risposta dell'Angiolieri, che al divino Poeta dava del bue (*ch'eo so' lo pungiglion e tu se' 'l bue*). Ora un valente editore dei sonetti dell'Angiolieri pur tale bega vuol far cadere nel tempo del traviamiento di Dante, <sup>5</sup> non ostante che a questo Cecco rinfacci: *s'eo so' fatto romano, e tu lombardo*, con evidente e indiscutibile allusione all'esilio. Ma quel periodo di traviamiento è un gran scolatoio di tutte le capestrerie e le colpe dell'Alighieri; purissimo prima, poi per qualche anno *pien d'ogni magagna*, e dopo un sant'uomo!

Quali prove sicure, in somma, ci restano del traviamiento di Dante? Sole quelle che Dante stesso ci fornisce nel Poema, dove così severamente si fa rimproverare da Beatrice e riconosce i suoi falli con tanto sincera e fervida contrizione: ma converrà guardarsi di non trarle

Forse a peggior sentenza ch'ei non tenne.

Milano.

G. A. VENTURI.

<sup>1</sup> Vedi *Bullett.* cit., n. s., X (1902-903), pp. 156 e segg.

<sup>2</sup> Vedi BARBI, l. c., pp. 3 e segg.

<sup>3</sup> Vedi G. MAZZONI, « Se possa 'Il Fiore' essere di Dante Alighieri » nella *Raccolta di studii critici dedicata ad A. D'Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 657 e segg., e *Bullett.* cit., n. s., XIV (1907), pp. 250 e segg.; F. D'OVIDIO, *Nuovi studii danteschi*; Ugo-  
lino, ecc., Milano, Hoepli, 1907, pp. 567 e segg.

<sup>4</sup> Vedi A. FARINELLI, op. cit., vol. I, pp. 25 e segg.; N. ZINGARELLI, *Dante* cit., pp. 68-69, 707.

<sup>5</sup> *I sonetti di Cecco Angiolieri, editi criticamente ed illustrati* per cura di A. F. MASSERA, Bologna, Zanichelli, 1906, pp. 177 e segg.





# IL

## LIBRO DELL'AGGREGAZIONE DELLE STELLE DELL'ALFRAGANO

(DANTE; *Conv.* II. VI. 134).

Nel volume XVII del *Giornale dantesco* (p. 149-150) mossi qualche appunto a Edward Moore, per il metodo da lui seguito nel « *Dante's Astronomy* » (*Studies in Dante*, Third Series, Oxford, Clarendon Press, 1903, pp. 1-108), augurandomi di poter fornire agli studiosi di Dante un'edizione degli *Elementi* dell'Alfragano che rispondesse con sicurezza a quella che Dante stesso adoperò.

Siccome quest'edizione uscirà fra poco, credo opportuno trattare più tosto ampiamente la questione che allora accennai appena.

E anzi tutto: chi è l'*Alfragano*? Alfragano (in origine *al-Fargānī* o *al-Fergānī*) è il nome da a *Ahmed ben Kathīr* (o *Ahmed ben Muhammed ben Kathīr*, *Muhammed ben Muhammed ben Kathīr*) da quello della sua patria: Fergāna, nome che designa pure la regione che s'estende a mezzo il corso del fiume Sīr-daryā.

L'uso arabo, in fatti, è questo: s'impongono *prenomi* (*ism*) che sono pochi (circa un centinaio); a questi (mancando i nomi di famiglia) s'aggiunge il nome del padre (*ben Kathīr*, significa « figlio di Kathīr »). In oltre spesso si aggiunge, per gli adulti, quello che si chiama in arabo *kunya*, cioè un nome composto con *abū* « padre »; si usano, in fine, nomi relativi (*nisbah*) formati, con suffissi diversi, da nomi di città, tribù, arti, ecc. Così Ahmed ben Kathīr fu chiamato *al-Fargānī* e, di più, *al-Hāsib*: il calcolatore.

Della vita di lui conosciamo assai poco. D'un fatto solo siamo certi: che fiorì sotto il califfo al-Ma'mūn, o, per essere più precisi, circa l'anno 830 E. v.

Di al-Ma'mūn ci parla più volte egli stesso, riferendo dati astronomici ottenuti sotto il suo regno, che andò dal 28 muharram 198 al 19 ragab 218 dell'E. (= 26 settembre 813-9 agosto 833 E. v.).

Su questo punto sembra che non siano ammissibili dei dubbi. Il Peschel (*Peschel's Geschichte der Erdkunde, bearbeitet von Prof. S. Ruge*, München, 1878, p. 133), affermando che morì l'830, confuse l'anno del suo fiorire con l'anno della morte, la quale è certamente posteriore già che Abū 'l-Mahāsīn (*Annales*, ed. T. G. J. Juynboll, Lugduni Batavorum MDCCCLV, I, 742-743) attesta che al-Mutawakkil (232-247) lo mandò l'anno 247 E. (= 861 d. Cr.) a Fustāt per la costruzione di un nilometro.

La data sembra veramente un po' tarda, e può darsi che il fatto vada riferito a qualche anno prima.

Il Christmann (nell'opera che esaminerò appresso) sostenne, e non senza genialità, che visse assai più tardi, con queste osservazioni: « ...Notandum est, in omnibus vulgatis editionibus nomen Almamon depravatum esse in Al-mehon: et legi, fuisse summam solis declinationem 23 gr. & 33 min.: cum tamen Hebraeus noster interpret [p. 26], & Latina bibliothecae Palatinae versio scribant Almamonem summam solis declinationem observasse 23 gr. & 35 min.



Quare falluntur qui putant Alfraganum circa tempora Thebitii vixisse: cum solis summa declinatio esset 23 gr. & 33 min.: nam ex libris emendatioribus apparet, Alfraganum nostrum post tempora Almamonis & Albategnii clausse: cum solis maxima declinatio esset deprenta 23 gr. & 35 min.». *Chr.*, pp. 27-28.

E, in altro luogo: « Quo tempore vixerit, ex observationibus illius conicere licet: testatur enim cap. 6, suo saeculo maximam solis declinationem fuisse 23 gr. & 35 min.: & cap. 10 in appendice umbris, quam Hebraeus interpret reiecit ad finem opusculi, ait aequinoctium verum fuisse 16 mensis Adar, hoc est, Martii: & cap. 26 profitetur, stellam Canobum fuisse in postremo gradu geminorum. Ex quibus omnibus apparet, Alfraganum vixisse circa annum Christi 950: ut annotavi cap. 26 ». *Chr.*, pp. 4-5.

Ma il buon Christmann si è ingannato, perché il passo dell'Alfragano, cui si accenna, riferisce i dati di Tolomeo e quelli trovati sotto il regno di al-Ma'mūn, senza accennare al tempo suo che però era proprio quello stesso del grande califfo.

Ecco le parole precise, secondo Gherardo da Cremona: « ...Quantitas qua declinat orbis signorum ab aequatore diei.... est secundum quod Ptolomaeus reperiit 23 gradus et 51 minuta cum sit circulus 360 partes. Secundum considerationem vero consideratam et expertam quam Johannes filius Almansoris consideravit in diebus Maimonis et convenit in ea numerus sapientum est 23 gradus et 35 minuta ».

Ancora più tardi lo fece vivere un autore, relativamente, moderno: Mons. Bernardino Baldi (M. Steinschneider, *Vite di matematici arabi tratte da un'opera inedita di Bernardino Baldi con note di M. St.* — Roma, 1874, pp. 7-9): « Fiorì Alfragano, come scrisse Gilberto Genebrardo<sup>1</sup> nel suo Cronico, nei tempi che regnava fra gli Arabi, et haveva l'impero di Gierusalemme Saffandino figliuolo di Saladino negli anni del Signore mille cento e novantuno; di maniera ch'egli sarebbe stato contemporaneo di Tebitte;

<sup>1</sup> *Chronographiae libri quatuor*, 8. Coloniae Agrippinae 1581, pars altera, p. 954: « Saladinus cum regnasset an. 16. Saphandinum filium relinquit, qui Christianorum reliquias in oriente debellavit. Jovius, lib. I, viror. illustr., etc. Clarebant Thebites ben Chorath genere Judaeus Hispanus et Alfraganus Astronomi et Mathematici ».

il che viene affermato da Erasmo Reinoldo<sup>1</sup> nella sua tavoletta historica ».

Un'altra notizia che ci attesta qualche cosa intorno alla sua età è questa: che al tempo di al-Battānī (*Albategnius*) il libretto di al-Fargānī era già usato nelle scuole arabe (cfr. Nallino, *Al-Battānī*, I, XLIV, n. 4).

Quest'uso passerà poi alle scuole del medio evo, offrendo Alfragano un manualetto d'astronomia chiaro e completo.

Questo manuale porta diversi titoli e nell'originale e nelle versioni.

Dell'originale arabo non rimangono che i seguenti quattro manoscritti:

1° il Bodlejano [B], Cat. T, I, 879, 1°, ora segnato « *Bodleian MS., Arch. Seld. A 11* », c. 2 r., 37 v. — A c. 37 v. porta la data dell'anno 687 dell'Egira, corrispondente al 1288 dell'E. v. È cartaceo, scritto in chiarissimo ed elegante carattere *nashī*, su fogli di 23 linee ciascuno, con pochissime cancellature e qualche correzione o aggiunta in margine. — Nella c. 2 r., nell'indice dei quattro trattati, uniti in un solo volume, l'opera è chiamata semplicemente « *I trenta capitoli su gli elementi (radici) della scienza degli astri* » A c. 2 v. dopo la *bismillah* vengono queste parole: *Questo libro tratta della scienza degli astri e degli elementi dei moti celesti e conta trenta capitoli* ».

2° il Leidense [L] CX (*Jong: Cat. codd. orient. ac. Lugd. Bat.*). Non è datato, ma è certamente assai antico, forse del sec. XIV; è scritto su fogli cartacei di 16 linee ciascuno in un largo ed elegantissimo *nashī*, con tutti i punti vocali. La prima carta porta nel recto il solo titolo: « *Trattato di al-Fargānī intorno ai movimenti celesti e alla scienza degli astri*. Nel verso segue alla *bismillah*: « *Questo libro l'ha composto Muhammed ben Kathīr al-Fargānī il calcolatore, intorno a la scienza degli astri e agli elementi dei moti celesti, e conta trenta capitoli*. »

<sup>1</sup> *Prutenicae tabulae coelestium motuum* 4, Viteb. 1585.

<sup>2</sup> Questo ms. fu pubblicato nel 1669 sotto il titolo seguente: *Muhammedis filii Ketiri Ferganensis qui vulgo Alfragamus dicitur elementa astronomica Arabice et latine. Cum notis ad res exoticas sive Orientales, quae in iis occurrunt opera Jacobi Golii. Amstelodami. Apud Johannem Jansonium a Waasberge & Viduam Elizei Weyerstraet* — 1669. Pagg. 12 (non num. pref. e indice); 1-109 (versione); 1-306 (note); seguono 20 pagg.



3° il Parigino [P] della *Bibliothèque Nationale ms. ar. 2504*, c. 116 r. — c. 143 v.; cartaceo, scritto in *nashi* inelegante su fogli di 25 linee. Il titolo, dato a c. 116 r., è brevissimo: « *Astronomia di al-Fargānī* ». A c. 116 v. dopo la *bismillah*, è uguale al B. Il ms. non è datato ma è assai recente: forse del principio della 2ª metà del sec. XVIII, come un altro che lo segue nello stesso volume ed è scritto su fogli della stessa tecnica, alternativamente bianchi e giallastri e porta la data dell'anno 1174 dell'Egira, cioè 1760-61 dell'E. V.

4° un ms. della Biblioteca Khediviale del Cairo [K] (Catalogo arabo, vol. V, p. 310: *mīqāt*, miscellanea 194, 1°) dell'anno 876 dell'Egira (= 1472 dell'E. V.) intestato: « *Libro su la scienza degli astri e i movimenti celesti di Ahmed ben Muhammed al-Fargānī al-Ma'mūm* ».

Questo ms., per quanto un po' scorretto e molto rovinato dalla legatura, è il più originale di tutti. Esso infatti rappresenta una tradizione manoscritta nettamente distinta da quelle degli altri codici, poiché se l'ordine identico può far pensare a una derivazione del cod. P dal cod. L ci si persuade poi subito che invece il primo va messo in relazione con B; mentre nel nostro caso, la questione non si risolve facilmente. Il 1° capitolo à in B e K lo stesso ordine, un ordine che, per quanto nato da un errore di qualche antico ms., è un indice sicuro, per giudicare delle famiglie dei codici; ma dopo poco abbiamo subito differenze tali che ci fanno perder di vista B, e pensare più tosto a L; poi più tardi, verso la fine dell'opera, ritorna in campo un sicuro tratto di origine comune con B, tratto dato pure da P. Forse perciò conviene pensare a un prototipo dal quale derivarono B K L e P; ma mentre più tardi si formarono diverse famiglie di codici, K si attenne all'originale, mutando soltanto, per colpa di un amanuense, l'ordine di successione nel 1° capitolo; L si attenne

pure all'originale e, forse, più di tutti, già che, in complesso, è il manoscritto migliore, ma fu tralasciata la fine del cap. XXIX sugli eclissi delle stelle; P seguì da vicino l'originale in tutto e per tutto, ma giunse a noi lacunoso e scorrettissimo per colpa di un amanuense ignorante; B in fine si attenne, con qualche variante a un ms. quasi uguale al K.

Ò accennato ai ms. arabi e riportato le conclusioni alle quali giunsi ne' miei studj sul testo arabo di al-Fargānī, unicamente perché ci si possa render conto dell'origine delle versioni.

Naturalmente quando si citano o B o K o L, non si vuol intendere proprio i mss. che possediamo attualmente, bensì quelli di cui si suppone siano copia.

VERSIONI. — La più conosciuta è — tralasciando quella del Golius — una, detta compendiosa, di Giovanni di Siviglia (Johannes Hispalensis) della quale abbiamo tre edizioni.

La prima è un incunabulo assai raro: *Brevis ac perutilis compilatio Alfragani astronomorum peritissimi, totum id continens quod ad rudimenta astronomica est opportunum, Ferrarie 1493*. L'edizione consta di 30 carte nella 30 v. delle quali, l. 12-19, si legge: *opus praeclarissimum consumatissimumque introductorium in astronomiam explicat quod peritissimus astronomorum Alfraganus edidit. Et heremitarum huius temporis decus: ac celeberrimus physicus; mathematicusque probatissimus mira diligentia ac magno cum labore emendavit. Impressum Ferrarie arte et impensa Andree galli viri impressorie artis peritissimi. Anno incarnationis verbi. 1493. die vero tercia seplembriis*.

Non ostante la correzione di questo « heremitarum huius temporis decus », l'edizione è molto scorretta ed è assai migliore la ristampa fattane a Norimberga nel 1537.

*Continentur in hoc libro Rudimenta astronomica Alfragani item Albategnius astronomorum peritissimus de motu stellarum, ex observationibus tum propriis, tum Ptolemaei omnia cum demonstrationibus Geometricis et Additionibus Joannis de Regiomonte. Item oratio introductoria in omnes scientias mathematicas Joannis de Regiomonte Patavii habita cum Alfraganum publice perlegeret. Eiusque utilissima introductio in elementa Euclidis. Item Epistola Philippi Melanthonis nuncupatoria, ad Senatum Norimbergensem.*

non numerate: Index per le note. Viene poi il testo arabo di 109 pagg.

L'opera è postuma, quindi non saprei dire se al Golio o a' suoi discepoli debbano incolparsi i cambiamenti introdotti nella trascrizione del ms. Alcuni di essi mi sembrano un po' arbitrarj, ma in generale sono astronomicamente sicuri.

Peccato che il ms. sia stato un po' deturpato da note e richiami non opportuni, dal Jong giudicati di mano dello stesso Golio.



*Omnia iam recens prelis publicata — Norimbergae anno M.D.XXXVII* (cc. 25).<sup>1</sup>

Ristampa della seconda (non della prima), con qualche leggerissima variante, è l'ultima edizione: quella di Parigi del 1546. *Alfragani astronomorum peritissimi compendium, id omne quod ad Astronomica rudimenta spectat complectens, Ioanne Hispalense interprete. Nunc primum pervetusto exemplari consulto, multis locis castigatius redditum. Parisiis. Ex officina Christiani Wechelii M.D.XLVI.* (A quest'ultima e alla precedente mi riferisco nelle citazioni).

È quasi impossibile precisare di quale manoscritto si sia servito il primo editore, perché ne esiste un gran numero.

Alla Nazionale di Parigi si trovano i seguenti: *Ancien fonds latin*: 6506 (c. 27 r. — c. 38 v.) incompleto; 7377 B (c. 99 r. — 119 v.); 7434 (c. 52 r. — 71 v.) 7298,18<sup>o</sup>; 7316 A, 2<sup>o</sup>; 7434,3<sup>o</sup>; *fonds Saint-Victor latin* 848 (c. 248 r. — 259 v.), 900 (c. 64 r. — 77 r.)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> In « Oratio Johannis di Montereio, habita Patavii in praelectione Alfragani » (ed. Nor. 1537, pp. 11 non numerate) i passi riguardanti Alfragano sono due e di nessun conto, già che si tratta di un discorso sulle matematiche in generale: « Hac oratione compendiose declarantur scientiae Mathematicae, et utilitates earum ». — Sono i seguenti:

1<sup>o</sup> « Alfragano deinceps nudam Astronomiae scribenti historiam, ingentes habebimus gratias, si doctrinam eius senserimus »; 2<sup>o</sup> le ultime parole del discorso: « Nunc reliquum est, Alfragani insignem astronomiae historicum, ad limina domus uno verbo salutemus ».

<sup>2</sup> I mss. di Oxford (*Coxe. Cat. codd. mss. Coll. Corp. Chr., p. II, no. CCLI, 4*) e Cambridge (*Cat. mss. Angl. T. I, P. III, no. 1025.2, no. 1990.4*) con l'intestazione *Mohammedis Alfragani de differentia annorum Arabum et Latinorum*, non contengono nessun trattato nuovo: tutta l'opera è presa l'intestazione che è il primo cap. della versione di Johannes Hispalensis.

Sono pure da riferirsi ad essa un altro ms. (*Cat. mss. Angl., T. I, Pars. I, p. 114 no. 2177.17*): *Liber Alfragani in quibusdam collectis scientiae astrorum et radicum motus planetarum*.

Cfr. pure un ms. di Lipsia (*J. Fellerus: Cat. codd. mss. bibl. paulinae in Academia Lipsiensi, p. 328, 32*) unito a una versione da Abu Ma'shar.

Quest'altro ms. della Palatina di Vienna (5417.5) *Abulgerim, Tractatus astronomicus, cum notis marginalibus. Incip.: Numerus mensium Arabum et latinorum est duodenus. Expl.: proba dupla probandi, (91<sup>a</sup>-112<sup>a</sup>; 112<sup>b</sup> vacat)*, va indubbiamente riferito ad Alfragano e a Johannes.

Il primo ms. citato è questa intestazione: *Liber Alfragani in quibusdam collectis scientiae astrorum et radicum motus planetarum et est XXX differentiarum interpretatus a iohanne hispalensi atque lunensi*; nell'ultimo essa suona così: *Liber Alfragani completus in scientia astrorum et radicibus motuum superiorum translatus a iohanne hispalensi*.

Il ms. *ancien fonds latin* 7377 B. è importante per questo suo *explicit*: *Interpretatus in Luna a Johanne ac expletus est anno vigesimo die mensis antiqui (l. quinti) lunaris anni arabum quingentesimi XXVIII existente XI diei mensis martii CLXX*.

Un codice di Oxford (cfr. *Coxe, Cat. codd. mss. Coll. Corp. Chr. Pars II no. 224.2*) termina, a sua volta, così: *Perfectus est liber Alfragani in scientia astrorum et radicibus motuum coelestium interpretatus a Johanne Hispaniense atque Linensi (= Lunensi) et expletus est XX die V mensis lunaris anni arabum quingentesimi XXVIII existente XI mensis die (= die mensis) Martii CLXX m. sub laude Dei*. In margine è aggiunto: *Annus Domini MCCXXV perfectus die tercia decima mensis secundi sancti in vigilia sancti Valentini ad meridiem perfecti erant anni arabum d. c. xxjj mensis unus dies xiiij*.

Altri mss. invece, fra i quali il *fond Saint-Victor latin* 848 e due citati da W. Schum (*Beschreibendes Verzeichniss des Amplonianischen Sammlung. — Fol. no. 378, quart. no. 351, 28<sup>o</sup>*) dicono che la versione fu terminata « *XXIV die quinti mensis lunaris anno Arabum DXXIX existente XI die Martii ere MCLXXIII* ». Questa è la data giusta, già che l'11 marzo 1173 dell'Era Spagnuola (= 11 marzo 1135 dell'E. V.) corrisponde esattamente al 24 gumādā I<sup>o</sup> del 529 dell'Egira; con altre lezioni invece l'accordo non è possibile — (cfr. NALLINO, *al-Battānī* I, LVII; CHASLES; *Comptes rendus de l'Académie des sciences*, T, XIII, p. 513-514; JOURDAIN, *Recherches*, p. 115-116).

Con ciò abbiamo una data precisa, l'unica intorno all'Hispalensis e alle versioni da Alfragano.

Questa di Giovanni è divisa, come del resto nell'originale, in 30 capitoli chiamati « differentiae » (dove il titolo di « Rudimenta astronomica sive libellus triginta differentiarum », « Differentiae Alfragani », « De differentia annorum arabum et latinorum », che s'incontrano in varj mss.), mentre l'arabo



*al-fasl* significa « sezione » « parte ». L'indice dei capitoli è dato in principio e poi l'intestazione di ogni capitolo viene riferita nuovamente volta per volta e — tranne nel primo — il numero d'ordine viene dopo l'argomento; p. es.: « Quod terra cum omnibus suis partibus terrestribus et marinis est ad instar sphaerae. Diff. III ». Nelle *differentiae* 12<sup>a</sup>, 28<sup>a</sup> e 29<sup>a</sup> sono inserite delle figure precedute quasi sempre dalle parole « hic cadit figura infra posita » e che ò riferito nelle note al testo, per quanto abbiano scarsa importanza.

La versione dell'Hispalensis secondo l'opinione comune differisce dalle altre specialmente perché, come dissi, è ritenuta un compendio.

Si comprende facilmente come il titolo « Brevis ac perutilis compilatio Alfragani », o « Alfragani astronomorum peritissimi compendium », abbiano tratto in inganno certi critici; ma, invece, queste parole, non si riferiscono affatto all'opera del traduttore, bensì all'essenza del libro di al-Fargānī che è un compendio dell'Almagesto.

Così pure può ingannare il 1° capitolo dato in modo compendioso e che riferisco a titolo di curiosità:

« Alfragani astronomi differentia prima de numero annorum arabum et latinorum.

« Numerus mensium Arabum & Latinorum est duodenus. Menses Arabum incipiunt ab Almuhammadi, qui est 30 dierum. Secundus est Saphar & est 29 dierum, et sic de coeteris unus semper ex 30 et alter ex 29. Fiunt itaque sex menses perfecti et sex imperfecti, eruntque dies anni 354 per numerum absolutum idest sine fractione. Enumeratis autem fractionibus augentur semper dies in omnibus 30 annis per undecim dies, fitque portio unius anni, in quo restauratur haec fractio iis diebus quinta et sexta unius diei, sicque fiunt, dies anni certissime 354 et quinta et sexta pars unius diei. Fiuntque menses anni in quo restauratur haec fractio 7 perfecti et 5 imperfecti. Numerus autem dierum horum mensium accipitur per numerum certissimum dierum de coniunctione Solis et Lunae per medium cursum eorum. Sed per visionem Lunae novae per augmentationem et diminutionem fit diversus, quia possibile est, ut sint menses perfecti succedentes se et similiter imperfecti. Accidit

enim ut non semper sit primus dies mensis per numerum medium et per visiones semper idem, idest per motum verum vel visum. Accidit autem quandoque ut sint idem cum fuerint aequati per longitudinem temporis. Sciendum autem est, quod dies Arabum (quibus numerantur menses) sunt septem. Primus dies dominicus incipit a tempore occasus Solis die sabbati, et finitur tempore occasus in die dominica, et similiter de aliis, incipiunt ab occasu Solis et definiunt in occasum Solis. Posuerunt enim Arabes initium cuiuslibet diei cum nocte sua ab hora occasus Solis eo quod dies mensis accipitur ab hora ortus Lunae et ortus Lunae fit tempore occasus Solis. Apud Graecos vero et Romanos, et coeteras gentes quae non utuntur in mensibus suis visione Lunae, dies praecedit noctem, id est, fit initium uniuscuiusque dierum cum nocte sua ab ortu Solis usque in ortum Solis sequentis diei. Et Arabes incipiunt menses suos a Luna et annum a Sole. Nomen vero annorum sive mensium Graecorum, vel Aegyptiorum, et aliarum gentium praetermisimus, quia iam *alibi*<sup>1</sup> de eis tractavimus ». (Nor. c. 2 v., Par. p. 5-6).

Dopo il 1° capitolo non si riscontrano più deficienze e talvolta la concordanza con l'altra principale versione latina è *verbo tenus*.

Le differenze sono notevoli solo quando si tratta di dati matematici o pure della trascrizione di parole arabe (siano essi nomi geografico-astronomici o termini tecnici) che non avevano per il traduttore nessun significato preciso, e quindi andavano riferiti secondo dati forniti dall'*Almagesto* e dalla Geografia di Tolomeo, non che dalle altre opere geografiche e astronomiche degli Arabi.

Qualunque sia il ms. usato dagli editori, io inclino a credere che molti degli errori di trascrizione del testo non siano da attribuire più agli amanuensi che allo stesso Hispalensis. Talvolta si tratta poi anche di termini

<sup>1</sup> Questo *alibi* non si può facilmente spiegare: può riferirsi a un qualche trattato del traduttore nell'ipotesi che questo capitolo sia stato manipolato da lui stesso, perché non disponeva che di un codice acefalo. Può anche darsi che l'Hispalensis, il quale tradusse dall'arabo un gran numero di opere astronomiche, abbia qui riferito un passo di altro autore, o non abbia voluto ripetere ciò che trovavasi in qualche altro trattato del genere.



passati nella tradizione comune con una grafia erratissima, ma che però non va modificata, per non spostare le idee di qualche secolo. Anche la più spropositata delle versioni à sempre un valore storico, che non va perduto di vista, come quello che può rendere importanti servigi alla critica.

Il codice arabo usato dall'Hispalensis è andato perduto o, per lo meno, non se ne sa più nulla. Però si può con sicurezza affermare ch'esso era della famiglia alla quale appartiene il codice di Leiden. I dati positivi astronomici non sono, è vero, sempre gli stessi, come è notato volta per volta; ma però colpisce subito in entrambi la mancanza, in fine del cap. XXIX, di una brevissima trattazione sull'eclissi delle stelle, che invece si trova in altri codd., come il Parigino, il Bodlejano e il Kediviale; e questo è un argomento più che sufficiente per formulare un giudizio che non vuole essere definitivo.

Un'altra versione latina si trova pure in moltissimi manoscritti.

Parigi — Nazionale, *Ancien fonds latin* 7195 (c. 117 r. — 137 v.), 7267 (c. 33 r. — 44 v.) incompleto; 7280 (c. 1 r. — 15 v.); 7281, 1°; 7298 (c. 124 v. — 142 r.); 7316 (c. 19 r. — 45 v.); 7400 (c. 1 r. — 17 v.); 7413, 1°; *fonds Sorbonne* 972 (c. 1 r. — 26 v.); 1820 (c. 1 r. — 32 v.); Mediceo-Laurenziano, Pl. 29, cod. 9, di carte 22.

Le intestazioni sono le seguenti: a. f. l. 7195: *Liber de aggregationibus scientiae stellarum et de principiis coelestium motuum: authore Alfragano*; a. f. l. 7267: *Alfragani liber de aggregationibus stellarum et de principiis coelestium motuum*; a. f. l. 7280: *Liber de aggregationibus scientiae stellarum et de principiis coelestium motuum, quem Ametus filius Ameti, qui dictus est Afranus sive potius Alfraganus compilavit....*; a. f. l. 7281: *Liber Alfragani Tiberiadis secundum translationem graecam....*; a. f. l. 7400: *Alfragani liber de aggregationibus stellarum, motuumque coelestium principis, ex arabico sermone in latinum conversus a Gerardo Carmonensi*; a. f. l. 7413: *Alfragani liber de aggregationibus scientiae stellarum et de principiis coelestium motuum...*; Mediceo-Laur., Pl. 29, C. 9: *Liber aggregationis scientiae stellarum et de principiis coelestium motuum quem Ametus composuit filius Tometi, qui dictus est Alfagranus compillavit, triginta continens capitula.*

Da questa varietà si deduce con sicurezza che il titolo originariamente era questo: *Alfra-*

*gani liber de aggregationibus scientiae stellarum et de principiis coelestium motuum*, come quello che meglio corrisponde all'intestazione del ms. arabo usato, come diremo, dal traduttore.

Neppure è difficile spiegare quell'*Ametus filius Ameti* (o Tometi) quando si pensi che l'Alfragano è chiamato *Ahmed ben Muhammed ben Kathîr*: da *Ahmed* derivò *Ametus*; *Muhammed* si scambia con *Ahmed* e di qui il *filius Ameti* (Tometi è un errore evidente). — La strana intestazione del ms. a. f. l. 7281 si spiega in parte supponendo che l'amanuense abbia voluto scrivere *Ketiriadis* (= *ben Kathîr*); mentre quel « *secundum translationem graecam* » dev'essere un errore, perché non si tratta che di una copia degli altri mss. sopra citati, fatta nel sec. XV, manoscritti derivati direttamente da un codice arabo, per opera di un traduttore che dev'essere certamente il *Gherardo da Cremona* al quale accenna il ms. a. f. l. 7400.

Di notizie intorno a Gherardo Cremonese ne abbiamo abbastanza, grazie specialmente all'opuscolo del Principe Baldassarre Boncompagni: *Della vita e delle opere di Gherardo Cremonese traduttore del secolo duodecimo e di Gherardo da Sabbionetta astronomo del secolo decimo terzo. Notizie raccolte da B. B.* — Roma, 1851, in-4, pp. 109 (con due tavole fuori testo e fac-simili) [Estratto dagli Atti dell'Accademia Pontificia de' Nuovi Lincei, anno IV, sessione VII, del 27 giugno 1851].

Nel cod. Vaticano, n. 2393, a cc. 97 v. e 98 r. si legge un lungo elogio di Gherardo così riassunto, nelle sue notizie principali, dal Boncompagni: « 1° Che fino dalla sua prima età egli s'istruì nella filosofia e ne studiò ciascun ramo secondo la dottrina de' latini. 2° Che avendo avuto contezza dell'opera di Tolomeo intitolata *Composizione matematica*, e non esistendo quest'opera presso i latini, egli, desideroso di conoscerla, si condusse a Toledo. 3° Che colà avendo trovato molti libri d'ogni scienza in lingua araba, de' quali erano privi i latini, a fine di tradurli in latino imparò la lingua araba. 4° Che impadronitosi bene di questa lingua, prese a voltare dall'arabo in latino le migliori opere e continuò poscia fin che visse a fare di tali traduzioni ». (Boncompagni, *op. cit.*, p. 7).

L'elogio si chiude con queste parole: « Viam autem universae carnis ingressus est anno vitae suae LXXIII in anno domini nostri Ihesu Christi MCLXXXVII ». Segue poi l'enumerazione



delle opere che tradusse e sono 77 (4 però sono ripetute due volte e quindi si riducono a 73), la 23<sup>a</sup> delle quali è « Liber Alfragani capitula XX(X) ».

Sulla nazionalità di Gherardo furono sollevati dei dubbi da chi lo disse nativo non di Cremona bensì di *Carmona* città di Spagna; ma senza base solida, perché l'elogio sopra citato lo dice *cremonensis* e poi soggiunge, nei versi finali: « Hunc sine consimili genuisse cremona superbit » e ancora più chiaramente il « *Chronicon Fratris Francisci Pipini ordinis Praedicatorum* » l. I, cap. XVI) [Muratori, *R. It. Scr.*, Milano, 1723-1751, t. IX, col. 600 C, D, E e col. 601 A] che parla a lungo, di lui lo chiama *Gerardus Lombardus natione Cremonensis*.

Gherardo tradusse dall'arabo in latino la μαθηματικὴ σύνταξις ο μεγάλη σύνταξις di Tolomeo, quella che gli arabi chiamarono *al-megisti* (da *al* = il e *megísti*),<sup>1</sup> nome che passò nel M. E. e anche ai tempi nostri modificato in *Almagesto*.

Questa traduzione latina fu stampata a Venezia nel 1515 da Pietro Lichtenstein, in un volume in foglio di 152 carte numerate sul recto con numeri arabi, meno la prima: « *Almagestum Cl. Ptolomaei | Peludiensis Alexandrini astronomorum principis: | Opus ingens ac nobile omnes Celorum motus continens. Felicibus astris eat in | lucem. Ductu Petri Lichtenstein | Coloniensis Germani. Anno | Virginiei partus 1515. Die. 10. Ja. Venetiis | ex officina eiusdem litteraria — | Cum privilegio* ».

Questa edizione ha una grande importanza per noi<sup>2</sup> giacché avendo fra le mani un compendio dell'*Almagesto* e l'*Almagesto* stesso tradotti dallo stesso autore, non possono più sussistere dubbi su certi passi che nel compendio sono dati tanto diversamente dai mss. e dalle altre versioni. Forse può nascere il dubbio se l'editore abbia seguito un ms., buona copia dell'originale, o non piuttosto qualche rifacimento (o quasi); ma quando mancano documenti per la seconda, bisogna accettare la prima opinione.

È notevole nell'elogio citato più sopra il

<sup>1</sup> Non da *al* e *megísti*, come tanti sostengono anche oggi, poiché va sottintesa la parola *σύνταξις*.

<sup>2</sup> Essa è rarissima. Agli esemplari enumerati dal Boncompagni, possono aggiungersi questi due da me studiati: uno della Biblioteca del R. Istituto di Studi Superiori di Firenze; un altro della Municipale di Reggio Emilia, entrambi assai bene conservati.

passo seguente: « Ne igitur magister gerardus cremonensis sub taciturnitatis tenebris lateat, ne fame gratiam quam meruit admictat, ne per praesuntuosam rapinam libris at ipso transalitis titulus infigatur alienus, praesertim cum nulli eorum nomen suum inscripsisset.... etc.... »

Quest'ultima notizia manca nella quasi riproduzione di questo passo fatta nel *Chronicon Fratris Francisci Pipini*. Però quest'omissione non toglie nulla, trattandosi di una riproduzione di documenti.

Abbiamo visto un'attestazione intorno a una versione di Alfragano fatta da Gherardo nell'elenco, certo non completo, delle sue opere dato dall'elogio. Un'altra si trova il cod. Ashmoleano 357 dell'Università di Oxford, in un elenco del genere dell'altro, dato alla c. 57 v. e che incomincia così: *Isti sunt libri astronomiae quos transtulit gerardus cremonensis de arabico in latinum — liber Alfragani.... 30 capitula — liber almagesti.... 13 tractatus*.

Il ms. *ancien fonds latin 7400* della Nazionale di Parigi è l'unico che (come si è visto) porti il nome del traduttore, abbracciando l'opinione che faceva di Gherardo uno spagnolo di Carmona. Gli altri mss. hanno gli stessi caratteri e vanno riferiti insieme con questo a uno stesso autore. Però l'affermazione assai tarda ha valore soltanto come opinione accolta dalla tradizione da un amanuense del sec. XIV, o pure trascritta da un cod. più antico. Ma l'attestazione dell'elogio, le testimonianze intorno a una versione di Alfragano da lui compiuta in 30 capitoli e in fine la mancanza di una notizia qualsiasi intorno ad altri traduttori, non possono lasciare alcun dubbio sulla giustizia di quell'attribuzione del cod. Parigino.

Farò ora un rapido esame di questa versione di Gherardo da Cremona, perché possano farsene un'idea chiara anche quelli che non ne conoscono il testo e non potranno subito averlo sott'occhio.

Il ms. da me studiato (e, ora, in corso di stampa) è il *Mediceo-Laurenziano Pl. 29, cod. 9*.

L'ho preferito a tanti altri per ragioni diverse: prima per comodità, poi perché, dal confronto fatto (grazie a un mio buon amico: Teofilo Marini), con quelli di Parigi, mi sono accorto che esso è il migliore di tutti ed anche il più antico.



Scritto su pergamena conservatissima, con una bella minuscola-semicorsiva (scolastica), più propria, in vero, ai documenti che non ai codici, si può far risalire, senza sforzo alcuno, al principio del trecento, vivo ancora Dante Alighieri. Conta 22 fogli scritti, di linee 37, più quello di guardia e uno bianco in fine; ha le dimensioni di 237×165 mm.

Tutto il *verso*, e il *recto* della prima carta partendo dall'argomento del 2° capitolo, sono a due colonne.

Il numero d'ordine, nell'indice dei capitoli, è dato nei margini; la prima lettera di ogni capitolo è ampia, miniata in rosso.

Poco dopo la metà della c. 22 v. termina l'operetta, con le parole « Explicit liber Alfraganus » tracciate, come le precedenti « et Deo gratias » (espressione un po' troppo cristiana per l'arabo *wa'l-hamdu lillah* = *e a Dio sia lode*!) da mano diversa, ma però rispondenti alle lezioni di altri manoscritti.

Il dettato in generale è corretto. Ciò non esclude che, qua e là, s'incontrino errori di vario genere, alcuni dei quali corretti anche senza avvertirlo, perché troppo evidenti, altri ho lasciato perché caratteristici della lingua usata da Gherardo. Non mi è riuscito difficile correggere due o tre cifre errate, già che o erano date esattamente in altri luoghi o si potevano dedurre da altri dati esattissimi.

Una preoccupazione non saprei dire se proprio del traduttore o dell'amanuense (certamente dotto) è stata quella di rendere chiaro il testo, ripetendo, con parole diverse, una stessa espressione, spiegandola con qualche leggera aggiunta, per lo più richiamo a cose dette innanzi, quando queste fossero accennate troppo sinteticamente. Nella mia edizione non ho creduto di dover sempre riferire queste dilucidazioni; e come le ho conservate là dove il testo ne guadagnava in chiarezza, così ho tralasciato, senza neppure accennarvi, tutte quelle che erano inutili interruzioni.

Avendo usato di un manoscritto tanto ben rispondente alla mente del traduttore, non ho reputato necessario né utile, riferire le varianti di altri mss., già che il mio scopo non poteva essere (trattandosi di un libro che non ha importanza per sé solo) quello di dare un'edizione critica della versione di Gherardo; bensì un'edizione che rispondesse, fin che fosse possibile, a quella usata da Dante. Ho invece riferito

le varianti più considerevoli delle altre versioni per due ragioni principali: 1° perché non si può escludere che Dante abbia conosciuto anche la versione dell'Hispalensis e abbia avuto, indirettamente, notizia di quella dell'Antoli; 2° perché tutte le edizioni dell'Hispalensis e quella del Christmann, sono rarissime e ben pochi sarebbero in grado di consultarle.

Io ho cercato, insomma, di dare uno specchio, quanto ho potuto, completo e fedelissimo della tradizione medievale dell'opera di Alfragano fino all'ed. di Francoforte. Tutto quello che è venuto dopo può interessare il critico di letteratura araba, ma niente a fatto il dantista e in genere chi cerca di mettersi in relazione diretta con la fonte alla quale attinsero molti degli scrittori medievali. Quindi l'ed. di Amsterdam del 1669 (per quanto ben condotta sopra un manoscritto, che rimane il migliore fra tutti, da un uomo che accoglieva in sé le più elette doti del filologo e del matematico) non ha interesse per il compito assunto e quindi citarla, per metterla a confronto con il « Libro dell'aggregazione delle stelle », è per lo meno ozioso.

Premesso questo (e premetterlo era pur necessario) veniamo finalmente all'esame del testo di Gherardo da Cremona.

Lo potrei chiamare uno specchio fedelissimo di quel testo arabo che possiamo ricostruire, quasi perfetto, con l'aiuto de' quattro manoscritti che ci rimangono. Poi che Gherardo era un traduttore di mirabile scrupolosità, fino al punto da trascurare affatto le eleganze del latino, renderlo persino contorto, pur di conservare il colore della lingua originale non solo, ma anche l'ordine delle frasi e delle parole.<sup>1</sup> Difetto mirabile, quando (come nel caso nostro) il traduttore abbia avuto sott'occhi un buon manoscritto, perché ci basta poco sforzo per potercelo immaginare.

Il libro, in origine, non ebbe, credo, nessun titolo; era forse scritto tutto di seguito, senza distinzioni in capitoli, già che, togliendo i numeri d'ordine, il discorso non è mai interrotto. E qui abbiamo uno dei caratteri d'originalità del nostro A., che si limita a dare in

<sup>1</sup> *Sein Latein ist ziemlich arabisch* », disse uno storico delle scienze matematiche (Kästner: *Geschichte der Mathematik*. II Band, S. 260).



**L**iber assignatoris p[ro]p[ri]e stellas et p[ri]ncip[al]is motu[m] que am[er]it p[ro]p[ri]e f[aci]t  
com[un]e p[ro]p[ri]e d[icitu]r et al[ia] p[ro]p[ri]e cop[on]it 30 p[ri]ncip[al]es cap[itu]la.  
capitulu[m] de m[un]do ygalu[m] et de m[un]do m[un]do; ip[s]e m[un]do; d[icitu]r co[m] et  
de m[un]do m[un]do ad m[un]do.

ap[er]im de m[un]do et celi est p[ro]p[ri]e siliu[m]  
no[m]i[n]e p[ro]p[ri]e p[ro]p[ri]e ip[s]e cu[m] om[n]ib[us] stell[is]  
que s[un]t in ip[s]o s[un]t p[ro]p[ri]e p[ro]p[ri]e.

ap[er]im et d[icitu]r cu[m] om[n]ib[us] s[un]t p[ro]p[ri]e p[ro]p[ri]e  
terre[m] m[un]do et p[ro]p[ri]e siliu[m] p[ro]p[ri]e.

ap[er]im q[uod] s[un]t d[icitu]r et s[un]t i[n] medio p[ro]p[ri]e  
celi s[un]t co[n]t[ra] et p[ro]p[ri]e p[ro]p[ri]e et ap[er]im  
p[ro]p[ri]e celi et s[un]t p[ro]p[ri]e p[ro]p[ri]e i[n] m[un]do  
culo p[ro]p[ri]e.

ap[er]im de duob[us] p[ri]ncip[al]is motib[us] celi quib[us]  
u[bi] et mot[us] totu[m] quo s[un]t nox et dies  
ab oriente ad occidente[m] et alijs  
et mot[us] stellas que h[ab]ent u[bi] et in or  
be ab occidente ad oriente.

ap[er]im de co[n]t[ra] ut forma quare habi  
tabat d[icitu]r et s[un]t co[m] que in ip[s]a  
accide[n]t de p[ro]p[ri]e orbis d[icitu]r  
te noctis et dies.

ap[er]im de p[ro]p[ri]e d[icitu]r quare habi  
tabat d[icitu]r et s[un]t co[m] que in ip[s]a  
sup[er] qua d[icitu]r s[un]t m[un]do et no[m]i[n]e ac  
cidit et ap[er]im co[n]t[ra] m[un]do et no[m]i[n]e ele  
mentis.

**Q**ap[er]im de m[un]do et d[icitu]r A de  
matu[m] habitabiliu[m] ex co[n]t[ra].

ap[er]im de m[un]do p[ro]p[ri]e p[ro]p[ri]e et c[on]t[ra] 9  
t[un]c notat in d[icitu]r et p[ro]p[ri]e in uno  
dimate de eis.

ap[er]im de d[icitu]r signis d[icitu]r  
te co[m] in celi d[icitu]r et s[un]t co[m]  
tes dimate.

ap[er]im d[icitu]r p[ro]p[ri]e noctis et dies  
et d[icitu]r h[ab]ent co[n]t[ra] et p[ro]p[ri]e.

ap[er]im d[icitu]r ut forma orbis stellas  
et co[n]t[ra] co[m] co[n]t[ra] longitudine[m]  
ip[s]e a d[icitu]r.

ap[er]im de n[un]c motu[m] stellas  
s[un]t lune et stellas s[un]t co[n]t[ra] s[un]t  
etia[m] ambib[us] p[ro]p[ri]e co[n]t[ra] co[n]t[ra]  
qui no[m]i[n]e mot[us] longitudine[m].

ap[er]im de n[un]c motu[m] stellas  
et co[n]t[ra] co[n]t[ra] co[n]t[ra] s[un]t co[n]t[ra]  
dine.

ap[er]im de co[n]t[ra] co[n]t[ra] stellas et co[n]t[ra]  
et de p[ro]p[ri]e co[n]t[ra] s[un]t co[n]t[ra] s[un]t  
gnoy.

ap[er]im d[icitu]r quare orbis stellas  
qui no[m]i[n]e orbis p[ro]p[ri]e ap[er]im  
co[n]t[ra] co[n]t[ra] co[n]t[ra] co[n]t[ra]  
co[n]t[ra] co[n]t[ra] co[n]t[ra] co[n]t[ra]  
a co[n]t[ra] co[n]t[ra].







principio l'elenco degli argomenti dei 30 capitoli, senza ripeterli poi, volta per volta, come fanno tutti i mss. arabi e gli altri traduttori.

E questo non a torto perché le parole degli argomenti vengono poi ripetute, senza mutazioni sostanziali, immediatamente dopo, precedute, talvolta, da qualche particella affermativa, tal'altra da qualche frase congiuntiva; e una simile ripetizione è non solo inutile, ma anche discordante dalla brevità e concisione del piccolo trattato. Ma v'ha di più. La versione ebraica per molti capitoli dà, è vero, l'argomento distinto dal contesto, ma poi non lo ripete, entrando, invece, subito in materia; e persino il codice P. (c. 133 r., l. 8) enunciato l'argomento del cap. XVII, incomincia la trattazione senza l'inutile ripetizione. Non bastano questi fatti, appena accennati, a dimostrare che, per lo meno, non si può, su questo punto, accettare la tradizione più comune, se pure non si vuol affermare che persino la divisione in capitoli non ha nulla a che vedere con al-Fargānī?

Il primo capitolo non presenta in Gherardo nessun tratto importante.

Va solo notato che del calendario persiano si parla un po'sommariamente, e dopo i nomi dei mesi e il numero dei giorni dell'anno segue: « Et quidem persae nominant dies mensium suorum istis nominibus.... » e poi i nomi mancano! Il bello si è che fa lo stesso Jacob Antoli nella sua versione ebraica. Forse però non si tratta di una lacuna, già che dodici giorni del mese hanno nomi comuni con quelli dei mesi.

Nel cap. V la massima declinazione dello zodiaco dall'equatore è data, secondo Tolomeo, in  $23^{\circ}51'$ , e secondo i dati ottenuti sotto al-Ma'mūn in  $23^{\circ}35'$ . Questo passo è un po' controverso. La versione di J. Hispalensis dà, come trovato di Tolomeo  $23^{\circ}51'$  nell'ed. di Parigi (p. 16); invece nell'ed. di Norimberga (c. 5 r.) dà  $24^{\circ}$  *minutorum*, errore per  $24^{\circ}$ ; e qui non c'è che da rilevare l'inesattezza della seconda.

La cifra per l'altra misurazione è data diversamente. L'Hispalensis ha in entrambe le edizioni  $23^{\circ}33'$ . Ibn Rustah (*Kitab al-A'lāk an-Nafīsa VII*, edidit M. J. de Goeje, Lugduni Bat. 1889, p. 16) che trascrive questo capitolo integralmente, dà esso pure  $23^{\circ}33'$ . Però tutti i mss. arabi e la versione ebraica danno  $23^{\circ}35'$ .

(Vedi per questo Nallino, *Al-Battānī*, I, p. 158 e segg.).

Si noti poi che la versione ebraica e quella dell'Hispalensis non danno il nome di Johannes filius Almansoris (*Yahyā ibn Abī Mansur*, che insieme con *Sanad ibn 'Alī* e *al-'Abbās ibn Sa'id al-Gawhari* calcolò l'obliquità dell'eclittica a Bagdad l'anno 214 dell'Egira, cioè l'829), ma accennano semplicemente alla misurazione eseguita da *al-Ma'mūn* stesso o per incarico di lui. In questo seguono i codd. L e P.

Christmann poi aggiunge a p. 26: « Quomodo autem singulis seculis observanda sit summa solis declinatio, in quodam peculiari tractatu, si deus volet, ostendam ».

Ammesso che il passo debba attribuirsi ad *al-Fargānī*, questo altro trattato potrebbe essere quello inedito « *fī san'at al-astarlab* » (*de astrolabis conficiendo*) che si trova manoscritto alla Nazionale di Parigi (ms. ar. 2546-5) e che è rammentato, a proposito del passo precedente, in un luogo di *Ibn Yūnus* (presso Nallino, *al-Battānī*, I, 157).

Nel cap. VII noterò questo periodo: « In loco autem uno in quo elevatur polus 90 partibus et est super summitatem capitum circulus aequatoris diei cooperit circulum orizontis semper et est revolutio orbis sicut revolutio molae aequidistans orizonti ». Esso viene citato anche dal Moore (*op. cit.*, p. 3) per dimostrare che Dante conobbe Alfragano, ed è giusto; ma bisogna anche notare che solo Gherardo usa la frase riferita da Dante, mentre J. Hispalensis, per esempio, ha « *fitque rotatus circuli ut rotatus circuli molendini in directo* ». La differenza è piccola, ma anche le cose piccole vanno prese in considerazione.

Il cap. XXIX termina così: « Quod autem quidam stellae obscurant alias manifestum est ex eis quae narravimus de ordinibus orbium ipsarum. Et manifestum est quidem quod possibile est quod luna obscurat omnes stellas quae sunt prope orbem signorum quoniam ipsa est propinquior eis terrae, et ut obscurat unaquaeque stellarum 7 illam quae habet orbem altiorum quam ipsa et obscurat stellae 7 omnes stellas fixas quae sunt prope orbem signorum ».

Questo tratto manca nella versione dell'Hispalensis e nei mss. Bodlejano e Leidense.

In generale i dati astronomici o geografici, sempre esatti, di Gherardo da Cremona, differiscono più o meno da quelli forniti da Gio-



vanni da Siviglia, e talvolta anche da quelli di Golius. Ho curato questi confronti nell'edizione del « Libro dell'aggregazione delle stelle », e qui, per ciò, non mi dilungo troppo.

La versione di Johannes Hispalensis, oltre che per sé, ha, per alcuni, un'altra importanza: quella d'aver servito a Jacob Antoli per la sua versione ebraica.

Già il Christmann voltando il testo ebraico in latino — come diremo appresso — parla del traduttore ebreo, e dice: « Fuit arabicae et latinae linguae peritissimus, et rerum astronomicarum scientissimus: nam ex codice arabico Alfragani se versionem vulgatam correxisse testatur cap. 10 hisce verbis: in libro arabico auctor plura dicit de his locis ratione umbrae, sicut de aliis climatibus: sed in libro Romanorum (*ita vulgatam Latīnam Ioannis Hispalensis versionem vocat*) non sunt translata: ideo hic non adscribemus » (p. 6).

Proprio poco prima, invece, lo stesso esprime un'opinione apparentemente contraria, con questa parole: « Longe melior et perfectior [versione Ioannis Hispalensis], incerti tamen auctoris extat in bibliotheca Palatina, ....*quae translationi Hebraicae magna ex parte respondet. Et descripta est a Friderico monacho Ratisponensi, ordinis S. Benedicti, in monasterio S. Emeranni et absoluta anno domini 1447 in die Goaris confessorio* (p. 6).<sup>1</sup>

Moritz Steinschneider, che ha fatto a più riprese Alfragano oggetto di uno studio (sia detto senza mancare di rispetto alla venerata memoria del mirabile ebraicista) un po' leggero, ha espresso, a questo proposito, una volta una opinione, una seconda un dubbio, una terza un'opinione contraria alla prima. « Ich hatte noch keine Gelegenheit, die hebräische unedirte Uebersetzung mit dem gedruckten des Johannes Hispalensis genau zu vergleichen; doch fällt mit jetzt die grössere Uebereinstimmung mit

<sup>1</sup> Wüstenfeld (*Uebersetzungen*, p. 64) parlando di Christmann dice ch'egli « benutzte den Florentiner Codex [Bandini, II, 29] und aus ihm nahm die Gerards Uebersetzung bezeichnende Unterschrift *Explicit Alfraganus de aggregatione scientiae stellarum* ». A parte l'identificazione della versione Palatina con quella di Gherardo, di cui parlerò, il ms. palatino non può confondersi con il fiorentino che risale certamente al principio del sec. XIV, mentre l'altro porta la data del 1447.

jener anonymen lateinischen auf [*di Gerardo Cremonese*], und es wäre wohl möglich, dass Anatoli, der in Neapel im Auftrage Friedrichs II. arbeitete, die letztere benutzt hatte ». M. Steinschneider, *Mondstationen*.... Z. D. M. G., XVIII, 148.

Il dubbio è nel passo seguente: Nel *Catalogus librorum hebr. in Bibl. Bodlejana*, 5499 (1180-1181) dice che « Jacob Anatolio vulgo: Antoli, b. Abba Mari b. Simon b. Anatoli [alias: Simson b. Abtaljon] ....stipendio Friderici II. opera ex arabico transtulit Neapoli A. 1282 ».... e cita per prima gli « *Elementa astronomica ex Ar. Ahmed el Fergani [ex versione latina Jo. Hispalensis, consulto textu arabico] hebraice [addito Cap. 33 de mutatione die-rum etc.]* ». Finalmente nell'opuscolo *Die europäischen Uebersetzungen aus dem Arabischen*, a p. 22 (Sitzungsberichte der k. k. A. der Wiss., in Wien 1902), dice [sotto Gherardo] che c'è « eine hebräische Uebersetzung wahrscheinlich aus dieser latein. (*nicht aus Joh. Hispalensis*) mit Benutzung des arabischen Textes von Jakob Anatoli (um 1231 bis 1235).... ».

Più esplicitamente ancora nell'opera monumentale *Die hebräischen Uebersetzungen des Mittelalters*, § 343, afferma che Jakob ha « ohne Zweifel zuerst nach Gerard's Uebersetzung gearbeitet ».

Wüstenfeld (*Uebersetzungen*, p. 63), dopo di aver parlato della versione di Gherardo da Cremona, dice esplicitamente: « Von dieser Uebersetzung machte der Jude Jacob ben Anatoli, einer von denen, welche im Auftrage des Kaisers Friedrich II. ums Jahr 1332 Uebersetzungen lieferten, mit Vergleichung des arabischen Originals eine hebräische Paraphrase ».

Un esame di questa versione ci metterà in grado di scegliere con sicurezza fra queste opposte opinioni.

Esaminare tutti i mss. ebraici che ci rimangono, non è possibile, giacché sono numerosissimi. A quelli citati da M. Steinschneider in *Uebersetzungen* § 343 ne posso aggiungere tre: uno della Nazionale Centrale di Firenze (*Fondo Magliabecchiano*, II, VI, 26; c. 2 r. — 67 v.); un altro della Mediceo-Laurenziana (*Conventi soppressi*, 70), e un terzo, pure in Firenze, di proprietà del Collegio Rabbinico Italiano.

Fra i tanti, il Vaticano 385 (c. 92 v. — 136 v.) ha una speciale importanza, per il fatto che di esso appunto si servì il Christmann nel



farne una notissima versione latina che porta questo titolo: « *Muhamedis Alfragani Arabis (sic) chronologica et astronomica elementa e Palatinae Bibliothecae veteribus libris versa expleta et exposita. Additus est Commentarius qui rationem calendarii Romani, Aegyptiaci, Arabici, Persici, Syriaci & Hebraei explicat, & intervalla praecipuarum aerarum ita declarat, ut al Olympiadibus & Urbe condita usque ad nostram memoriam per annos Nabonasari, Julii Caesaris et Christi, certa temporum series constare possit. Auctore M. Jacobo Christmanno Joannisbergensi, Inclytae Academiae Heidelbergensis professore* ». Francofund, MDXC, di pp. 14-565 (Introduzione 1-14, testo e note 1-153; Calendario 155-531; Indice 532-565).

Questa versione è piena di errori se si confronta passo passo con il testo ebraico; ma però non ne rende tanto male il senso nei punti strettamente scientifici e quindi può usarsi non senza utilità, quando poi (come in questo caso) non sia assolutamente necessario citarla senza poter fare troppi confronti con l'originale.

Il principio viene reso così dal Christmann, « Liber iste vocatur Alfraganus de nomine auctoris sui, qui eum succinte deprompsit ex Almagesto, sphaerarum motuumque coelestium doctrinam, juxta veterum traditionem explicante. Ego vero Jacobus filius Antoli transtuli ipsum [Hebraice] è libro cuiusdam christiani eundemque correxi e codice Arabico, putavi-que me operae precium facturum, si in gratiam lectoris, summam praescire cupientis, praemitterem triginta duo capita quae hic tractantur » (p. 1).

Il senso preciso si può dare così: « Iste est liber qui vocatur Alfergānī de nomine auctoris suis et ipse est quoddam excerptum e libro Almegisti, quo sphaerarum motuumque stellarum condicio secundum traditionem explicetur. Ego vero Jacob bar Anatoli transtuli ipsum *ex ore* (operā, auxilio?) *cuiusdam christiani* eundemque emendavi e lingua arabica... »

La frase « *ex ore* (operā, auxilio) *cuiusdam christiani* » è un po' oscura, perché non si comprende bene se si tratta della collaborazione di un cristiano o, come intese Christmann, della versione fatta da un cristiano, cioè della versione latina. Può darsi che si tratti un po' dell'una e un po' dell'altra cosa, perché se, da un lato, colpisce la perfetta rispondenza fra il testo ebraico e la versione latina di Gherardo, dall'altro, le divergenze, le frequenti

aggiunte, fanno pensare alla cooperazione di un qualche dotto, che potrebbe benissimo essere il *Magister Michael* (Scotus) più volte rammentato in altre opere di Antoli.

Segue alla breve introduzione l'elenco dei capitoli, chiamati *porte*, in numero di trentadue.

Abbiamo dunque subito una divergenza per sovrabbondanza.

Un nuovo capitolo è inserito fra il IV e il V; c'è la divisione in due del comune cap. VII; l'inserzione di un altro capitolo tra i nostri IX e X portante il numero XII; l'unione del XIX e del XX in un XXII.

I due capitoli nuovi affatto sono questi:

« Quod sol, luna et reliquae stella sint globosae.

#### CAPUT V.

[Ponimus solem, lunam et reliquas stellas globosas esse: si enim haberent figuram planam nullo modo circulum complere deprehenderentur, sive in oriente sive in occasu aspicerentur: sed potius instar scuti apparerent. Ita fieret ut pars eminentior aliqua nobis esset circa verticem, quam circa horizontem; atqui nihil horum accidit: cum videamus in omnibus locis circulum perfectum, et corpus phaericum uniusque aequabile. Hinc satis apparet, quod sol et luna, et reliquae stelle habeant figuram sphaericam: neque opus est ultra afferre: siquidem ex his caetera intelliguntur. Luna autem mutuatur lumen a sole sicut apparet ex conjunctione: tunc enim pars lunae nobis obversa, tenebris est obscurata, altera quae solem respicit, lumine solari est illustrata: et cum luna a sole recedit in orientem; qua solem spectat lumine suffunditur, ut appareat cornicularis; qua vero soli obvertitur, tenebris obscuratur. Sed quando sol est in signo piscium aut arietis, tunc cornua lunae parallela sunt suo horizonti sicut ostenditur cap. 27. » (Christmann, p. 23).

« Quod duodecim sint signa coelestia, non panciora neque plura: & quod principium illorum computetur ab ariete.

#### CAP. XII.

[Sciendum est sapientem Ptolemaeum unamquamque coeli constellationem certo nomine appellasse, partem meridionalem distinxisse a septentrionali, & 12 signa zodiaci constituisse, quae oculis observare licet. In hisce 12 si-



gnis sol ac luna, itemque quinque errantes vagantur, neque amplius excurrunt: ubi enim attigerint finem geminorum, redeunt et decidunt a septentrione: si pervenerint ad finem sagittarii, revertuntur a meridie. Ex quibus intelligimus quod signa coelestia, in quibus planetae oberrant, sint duodecim, non pauciora neque plura. Et si autem in circulo proprie nullum sit principium; ab oriente tamen zodiacum auspicamur, quod sol arietem percurrans, novum quodammodo tempus gignat, terram frugiferam reddat, & multis amoenitatibus ornet. Cum autem taurum ingreditur, auget calorem quem in geminis admodum intendit: neque ullum signum est in quo non inducat notabilem supra quemvis horizontem alterationem. Sed diem nocti prius non aequat, quam fuerit in principio arietis et librae; quantum autem dies incipit augeri supra noctem, tantum quoque nox augetur supra diem. Dies illustrat nox vero obscurat: idcirco lux diei est tamquam vita, & nox quasi mors; quae cum ita habeant, non immerito ab illo signo incipitur, in quo sol revolutione sua dies prolixiores noctibus efficere potest. (Christmann, pp. 59-60).

Il capitolo XXII della versione ebraica è assai importante, anche per la critica del testo arabo, poiché in esso abbiamo prima riferita la redazione latina, poi quella di un codice arabo che non conosciamo più, e infine il capitolo XX dei testi latini ed arabi, però solo secondo la redazione latina,

Christmann ha così: [*Ex translatione exemplaris romani*] *De numero stellarum fixarum maximarum et diversa earundem magnitudine; ubi 15 commemorantur maxime insignes. Caput XXII*; proprio come hanno le edd. di Norimberga e Parigi (c. 18 v., p. 74) della versione di Giovanni da Siviglia.

Ma la versione esatta è invece questa: « Caput XXII [*ex translatione exemplaris Romanorum*] *de numero stellarum fixarum et narratione earum secundum quantitatem magnitudinis ipsarum et de narratione locorum maximarum earum quae sunt 15 stellae* ».

Gherardo da Cremona dà quasi le stesse parole nell'indice generale dei capitoli e tutta la parte che riferisce la tradizione latina di questo capitolo è tale e quale nella versione di lui.

Appresso il testo ebraico continua e Christmann traduce: « *In exemplari arabico aliter haec [se] habent ut sequitur....* » (più esattamente:

*est haec alia lectio*). « Stellae fixae, ut cum Ptolomaeo sapientes in septem climatibus observarunt, aliae sunt septentrionales, aliae meridionales: nonnullae in medio harum cernuntur, quae ad eclipticam & zodiacum referuntur. Quin etiam in ipso zodiaco, teste Ptolomaeo, pars dimidia stellarum fixarum, septentrionalem spectat plagam, et altera dimidia pars vergit ad austrum. Septentrionales sunt a capite arietis, usque ad finem virginis, meridionales a libra, usque ad finem piscium. Universae autem stellae, quae in septentrionem et meridiem, item in zodiaco spectantur constituunt sidera quadraginta octo: sed primo declarabimus constellationes septentrionales.

1. Ursa minor extenditur inter polum septentrionalem, habetque stellas septem. Ursa maior vergit ad aequatorem, et habet stellas viginti septem. Draco stellis constat triginta una; quarum quatuor illustres in eius capite cernuntur. Lyra seu vultur cadens, cuius caput spectat polum & pedes vergunt ad aequatorem, habet stellas undecim: iuxta quas sunt duae stellae extra figuram. Alchethi, id est, Hercules, cuius caput spectat aequatorem, et pedes eius directi sunt ad polum septentrionalem, stellis constat 28. Corona septentrionalis, stellis micat octo: inter quas est una praecipue clara. Alsamech alramech, id est, deferens lanceam, sive bootes stellas habet viginti duas. Auriga stellas habet 14, inter quas conspicitur Alhaiok. Deferens caput Algol, id est Perseus, cuius caput spectat polum, et pedes eius diriguntur versus aequatorem, stellas habet 26. Domina sellae, id est, Cassiopea, cuius caput directum est versus aequatorem & pedes spectant polum septentrionalem, manum erigit vibrantem et stellas habet tredecim.
- 11-12. Cephaeus stellas habet 11. Vultur volans, id est cygnus, cuius caput spectat occidentem, & cauda vergit versus orientem: ala eius dextra spectat polum sept., sinistra vero diriguntur ad aeq.: stellas habet 10. Triangulum stellas habet 4. Foemina quae non est experta virum, id est, Andromeda, cuius caput spectat occ., et pedes diriguntur in orientem, stellas habet 23. Equus alatus, id est, pegasus, stellas habet 20.
16. Caput equi minoris, quod Graeci appellant



17. *πρωτομήν*, stellas habet 4. Delphinus sive leo marinus, cuius caput vergit ad polum  
18. sept., stellis constat 10. Telum habet stel-  
19. las 5. Aquila quae est iuxta sagittam,  
20. stellis 9 est conspicua. Azalauge sive ser-  
21. pentarius, habet stellas 24. Serpens stellas  
habet 18. Constellationes ergo septentrio-  
nales sunt 21: quibus si sporades an-  
numerentur, consurgit summa 360 stel-  
larum.

Jam recensebimus stellas duodecim si-  
1. gnorum coelestium: Aries stellas habet 13,  
2. in cuius capite tres clariores existunt. Tau-  
rus habet stellas triginta tres, in cuius  
3. oculo est Aldebaran, et in dorso eius con-  
spiciuntur pleiades. Gemini stellis splen-  
dent 18, in quibus lucidiores sunt quae ad  
4. brachia et pedes collocantur. Cancer habet  
5. stellas novem, inter quas est praesepe. Leo  
stellas obtinet 27: inter quas cor et cauda  
6. sunt stellae maxime insignes. Virgo stellas  
habet 26: inter quas est spica, Alazel ap-  
pellata. Libra constat stellis 8: inter quas  
7. duae in lancibus positae sunt clariores.  
8. Scorpius habet stellas 21: inter eas est cor  
9. scorpiae secundae magnitudinis. Sagittarius  
constat ex stellis 31, inter quas quae in  
dextro malleolo conspicitur, lucidior est.  
10-11. Capricornus stellas habet 28. Aquarius  
stellas possidet 42, inter quas fulgentissima  
12. est Phom ahauta. Piscis habent stellas 34:  
hisce annumeratur funiculus. Universus zo-  
diacus, quatenus ei annumerantur stellae  
extra figuras positae, complectitur 346  
stellas.

Constellationes meridionales, extra zo-  
1. diacum positae, hae sunt: Cetus sive ba-  
lena marina, qual inclinat ventrem a parte  
australi versus orientem, stellas habet 22.  
2. Algibbar hoc est Orion qui spectat orien-  
tem, stellas habet 38: in pede eius est  
3. stella lucida, quae contingit fluvium. Al-  
nabar, sive fluvius, constellatio est in mo-  
dum serpentis inflexa, et candam habens  
4. instar piscis, constat stellis 34. Lepus ha-  
5. bet stellas duodecim. Canis maior, qui di-  
citur Cheleb alechber, insignitus est stellis  
6. octodecim. Praeterea est Aschahere alse-  
malija, sive Cheleb alagar, hoc est canis  
minor et septentrionalis, positus versus  
cancrum, stellas habet duas: quarum una  
est in eius humero primae magnitudinis.

7. Alsephina, id est, navis spectat polum  
meridionalem inferiori parte, caput eius et  
medium vergunt ad aequatorem: habet  
stellas 45; in eius gubernaculo fulget  
8. Sohel. Hinc sequitur Alsigatt, id est, hy-  
dra, cuius caput spectat occidentem, cauda  
autem vergit ad orientem, dorsum eius in-  
clinat ad austrum: stellas habet viginti  
9. quinque. Patina, crater Graecis dicta, ma-  
nubrium eius spectat versus polum sept.,  
fundus autem eius vergit ad austrum, stel-  
10. las habet septem. Algorab sive corvus  
rostrum spectat occ. & pedibus vergit ad  
orientem, alae eius expanduntur versus  
11. sept.: stellas habet 7. Praeterea est Cen-  
taurus, cuius media pars hominem et altera  
media equum refert; pedes eius spectant  
polum meridionalem, caput eius convertitur  
ad polum sept., manu una gestat scutum,  
altera tranfigit lupum: habet stellas 37.  
12. Alsabath, id est fera sive lupus, incumbit  
Centauro, cauda eius vergit ad polum me-  
ridionalem, caput ad sept.: stellas habet 19.  
13. Thuribulum, sive ara, in cuius medio  
flamma ignis conspicitur, et dirigitur ver-  
14. sus polum australem, stellas habet 7. Ala-  
chil algenubi, id est corona australis, cuius  
stellae in duplicata spira fulgent, stellas  
15. habet 13. Piscis meridionalis, capite orien-  
tem, cauda vero occ. spectat, aquam ab  
aquario effusam absorbet, stellas habet un-  
decim. Ergo quindecim sunt constellationes  
meridionales, extra zodiacum positae: in  
quibus sunt stellae, sporadibus annumera-  
tis, 316. Summa omnium stellarum fixa-  
rum in universo firmamento est 1022 ».  
(*Op. cit.*, p. 106-108).

Poi Christmann continua: « Hisce subiungit  
codex Arabicus, ea quae commemorantur in  
exemplari Romano: haec autem nos cum su-  
perioribus in unum caput contraximus. Sic an-  
tem scribunt Romani ».

Questa versione è erratissima, poi che il  
senso vero del passo ebraico è questo: « Postea  
commemorat [Auctor] in exemplari arabico illa  
quae commemorantur in exemplari romanorum  
uti praemisimus; tunc expletur porta haec,  
illa quae est per se stans in exemplari roma-  
norum, atque ita scribunt romani: de stellis  
quae dicuntur mansiones lunae etc. ». Segue  
l'enumerazione delle mansioni lunari, quali le  
dà Gherardo (Christmann pp. 108-111).



Il trattato termina con un lungo capitolo, opera del traduttore, che incomincia così:

« APPENDIX QUAM SAPIENS philosophus Rabbi Iacob, Hebraeus Alfragani interpretis, superioribus adiecit, postquam latinam versionem, quae inter Christianos corrupta habetur, consulisset eamque e codice arabico emendasset.

De diversitate dierum et noctium in locis habitabilibus: de quantitibus & anticipatione eorum iuxta diversitatem temporum et locorum ». (Christmann, p. 139-149).

Un altro passo va riferito; la fine del cap. XXXI (= XXIX della nostra ed.)

« Quod autem reliqui quoque planetae eclipsim patiantur, manifestum est ex iis quae supra de ordinibus orbium ipsorum diximus: quin immo fieri potest, ut luna obscuraret omnes stellas, quae sunt vicinae zodiaco, cum ipsa sit propinquissima terra. Neque septem tantum planetae incidere possunt in eclipsim; verum etiam singuli eorum possunt obscurare stellas fixas, quae sunt propinquae zodiaco ». (Chr. p. 137).

Segue questa nota:

« Appendix haec de eclipsibus reliquarum stellarum, non extat in vulgatis editionibus, reperitur autem in codice Latino manuscripto & in Hebraea translatione bibl. Palatinae: unde manifestum est, haec ab Alfragano consignata esse ». (Ibidem).

Un passo simile è, come ho notato di sopra, pure nella versione di Gherardo.

I punti di contatto che ho citato, gli stessi dati astronomici, mi pare dimostrino chiaramente che le parole *exemplar romanorum* si riferiscono non ad altro che alla versione latina del Cremonese.

Però ci si può domandare: come si spiega il cap. XXII della versione ebraica? La difficoltà principale è per il codice arabico citato tanto esplicitamente, perché divergenze nostre dall'esemplare romano qui non appaiono.

Piuttosto bisogna domandarsi: merita fede l'Anatoli quando afferma, e ripetutamente, l'esistenza di un codice arabico, tanto diverso nel cap. XXII, da quelli che conosciamo e altrettanto diverso da tutte le altre versioni?

La grande autorità dell'Anatoli, mi fa ritenere ch'egli abbia detto cosa vera, per quanto si possa ritenere, senza ombra di dubbio, che

al-Fargānī non scrisse mai quel capitolo, troppo lontano dalla concisione dell'autore e, sopra tutto, troppo vicino a un altro del quale non è che svolgimento ulteriore. Entrò evidentemente nel manoscritto usato dall'Anatoli, per zelo di un amanuense che lo prese da qualche autore (che non riesco ad identificare con le opere astronomiche di cui posso ora disporre), e fu creduto dal traduttore ebreo opera originale.

Dopo la testimonianza intorno al codice arabico, col quale Anatoli dice d'aver corretto il testo latino, fa meraviglia il fatto di trovare qua e là, interpolati (diremo così) dei tratti più o meno lunghi senza che si accenni né ad un codice arabico né ad un codice latino. Ne riferisco alcuni.

A mezzo circa il cap. 25 è portato un esempio per chiarire che « revolutio omnium stellarum.... est in tempore uno secundum aequidistantiam quae ad invicem non conturbatur sicut illae quas spaera una revolvit ».

« Sed exemplum proponam tibi satis obvium de bobus tritulantibus: figitur in area palus, qui est instar centri: ad quem obligantur boves circa palum oberrantes: horum qui a puncto centri remotior fuerit, velociorem gressum abere cernitur: qui vero propinquior centro fuerit, eius cursus tardior conspicitur: uterque tamen ad eum locum unde digressus erat eodem tempore redit ». Christmann, p. 17.

Questi nota appresso (p. 18): « Exemplum hoc quod aducit interpretis Hebraeus, non extat in vulgatis editionibus, neque habetur in Latina Bibl. Palatinae versione: unde manifestum est, illud non fuisse ab Alfragano allatum ».

Il 3° capitolo ha, in fine, quest'aggiunta: « At si terra esset triangula, quadrangula aut plana, tunc sidera eodem tempore omnibus orirentur, ipsumque solem orientem aspiceret, quisquis in eodem terrae tractu habitaret: et lumen cum tenebris efficeret figuram triangulam, quadrangulam aut planam. Sed nos videmus tenebras incipere ab ortu, si sol post occasum stellarum in crepuscolo versetur; et contra a oriente sole, in aurora lucem magnam esse, ut tenebrae in occasu aboriantur. Praeterea umbra meridiana, quae brevissima est, magnum nobis argumentum praebet, terram non esse planam, si enim ita esset, nonnumquam in meridie umbra esset longissima, et horis aliquot ante vel post brevissima: ita nulla sciatericorum ratio constitui posset ». (Christmann, pp. 19-20).



Nel cap. IV un'aggiunta è circa a metà, e un'altra in fine. Riferisco questa seconda: « At si terra praeter ascensiones et descensiones habent motum, vel ad latera digressionem diceretur collocata supra coelos: tunc quidquid e coelis in terram decideret necessario ad circumferentiam illius delvolveretur et qui iter in terra faceret, videretur ex centro versus circumferentiam progredi: quoniam tota terra coeli obversa est secundum unum eundemque longitudinis gradum: atqui ambitus circuli exterioris eandem perpetuo observat distantiam, neque centrum illius extra medium esse potest: quare minime dicendum est, terram supra coelos positam, aut coelos supra terram sitos esse: sed coelum est supra eum qui in terra habitat, et terra est infra eum. Etsi autem hic sit respectus inferioris et superioris loci: tamen ipsa terra est instar puncti ex quo secundum lineas rectas et aequales stellas aspicimus. Itaque manifestum, differentiam longitudinis locorum in terra, nullius esse momenti, si ad extimam coeli circumferentiam conferatur: nam qui ambulat in terra, et ex ea prospectat, in centro ambulare et ex eodem prospectare putatur ». (p. 22).

Una lunga aggiunta sta in fine al cap. X: « Ascensio arietis & piscium in climate quarto, est 19 grad. & 12 minut. Tauri et aquarii 22 grad. 46 minut. Geminorum et capricorni 26 gr. 17 m. Cancrì et Sagittarii 35 gr. & 15 m. Arietis et scorpii 37 gr. et 3 min. Virginis et librae 37 gr. & 28 m. — Ascensio arietis et piscium in sphaera recta, est 27 gr. et 50 min.: Tauri & aquarii 29°54'. Geminorum et Capricorni 32°16'. Cancrì et sagittarii, aequalis est ascensioni geminorum et capricorni. Arietis & scorpii aequalis est ascensioni tauri et aquarii. Virginis et librae aequalis est ascensioni arietis et piscium. — Si ascensionem arietis et piscium in quarto climate subtrahamus ab ascensione eorundem signorum in sphaera recta: relinquitur differentia 8 gr. et 38 m.: quam si duplicemus, et duplicatam per 15 dividamus, provenit hora una, et  $\frac{2}{15}$  horae, cum 16 min.: atque hoc incrementum est arietis. — Eodem modo si ascensionem tauri et aquarii in quarto climate, subtrahamus ab ascensione eorundem signorum in sphaera recta, relinquitur differentia 7 gr. et 8 m., quam [si] duplicemus et duplicatam per 15 dividamus, provenit hora dimidia cum  $\frac{1}{3}$  & 55 scrupulis: atque hoc est incrementum tauri supra arietem. — Cum autem in

quarto climate prolixissimus dies aequinoctialem superet duabus horis cum dimidia, [si] subtrahatur hic incrementum tauri provenient  $\frac{2}{3}$  unius horae, quod est incrementum geminorum. — Itaque bina signa ultra et citra equatorem opposita si considerentur, hanc habent inter se proportionem, ut quantum dies in tauro augeatur, tantum in scorpio decrescat, idem fit in geminis & sagittario, in cancro et capricorno. Aequinoctium autem contingit in principio librae et arietis, quem cum sol conficit, res omnes vegetantur, in diesque magis ac magis perficiuntur: sicut a deo creatore & conservatore ordinatum est ». (Chr., pp. 62-63).

Quest'altra che segue, è in fine del cap. XI.

« [Nunc] recenseamus quot tempora debeantur in singulis signis. Quando sol ingreditur arietem, tempora horaria sunt 15 gradus, in principio tauri tempora horaria sunt 16  $\frac{1}{2}$ .

Cum autem volueris scire tempora horaria reliquorum dierum, qui interponuntur inter principium arietis et tauri, tunc gradum unum cum dimidio, hoc est 90 minuta, divides in 30: productum exhibebit additamentum cuiusque diei quam proxime. Idem faciendum est in spatiis mediis reliquorum signorum: et unicuique gradui assignandum est tempus 60 minutorum.

Si sol fuerit in principio geminorum, tempora oraria sunt 17  $\frac{1}{2}$  e  $\frac{1}{8}$ . In principio Cancrì 18  $\frac{1}{2}$ . In principio leonis 17  $\frac{1}{2}$  &  $\frac{1}{8}$ . In principio Virginis 17  $\frac{1}{2}$ . In principio librae 15 graduum.

In principio scorpii tempus horarium est 13  $\frac{1}{2}$ . In principio sagittarii 12  $\frac{3}{8}$ . In principio capricorni 11  $\frac{7}{8}$ . In principio aquarii 12  $\frac{3}{8}$ . In principio piscium 13  $\frac{1}{2}$ . Haec autem inter septem climata quarto tantum conveniunt: si autem ad reliqua climata accomodare velis tempora horaria; oportebit locum solis considerare in binis signis, & juxta proportionem gradus aliquot addere vel subtrahere, prout ostendet tibi productum e divisione natum ». (Christmann pp. 65-66).

Altre minori aggiunte non meritano di venir citate.

Come si spiega, ora, il fatto di tutte queste aggiunte?

Si possono fare due ipotesi: o Anatoli si servì di un manoscritto latino, nel quale si erano aggiunti (forse per uso di scuola) passi dilucidativi e confronti con altri autori (per



alcuni di questi passi vien fatto di ricordare l'Almagesto), o pure egli stesso, e per lo stesso fine, aggiunse, senza avvertire, i tratti ricordati, che poi furono ritenuti parte integrante del testo.

Un'osservazione debbo fare riguardo al Christmann. Si avrà osservato ch'egli cita una versione *Palatinae Bibliothecae*. Di essa parla in principio della sua versione dicendo di al-Fargānī:

« Arabice hanc isagogem scripsit, quam Joannes Hispalensis circa annum Christi 1162 in Latinam linguam convertit: quae versio vulgata quidem est, sed multis in locis corrupta et mutila. Longe melior & perfectior, incerti tamen auctoris, extat in bibliotheca Palatina, cuius paulo ante mentionem feci (p. 4): quae translationi Hebraeae magna ex parte respondet. Ex descripta est a Friderico monacho Ratisponensi, ordinis S. Benedicti, in monasterio S. Emeranni et absoluta anno domini 1447 in die Goaris confessoris » (p. 5-6).

Tutti i passi citati da essa concordano mirabilmente con quelli di Gherardo per quello che riguarda l'essenziale.

Non così un passo dato, non in sunto, come gli altri, ma testualmente. È questo:

« Experimentaverunt autem Philosophi tempore Maimonis regis et aliorum magnatum quam plurimum, quod unum gradus sphaerae terrae, qui respondet unui gradui coeli, haberet proportionem ad ipsum: & eundem gradum terrae mensurarunt diligenter: & invenerunt eum esse milliaria 56 & duas tertias unius milliarii: quod milliare est cubitis 4000. Cu-

bitum autem sic invenerunt, posuerunt enim grana 6 hordei contigua in uno ordine: & spacium quod dicta sex grana hordei occupant, appellaverunt pollicem: & de 4 pollicis fecerunt palmam, & de 4 palmis fecerunt cubitum ». (Chr. p. 42).

Il passo è tolto dal cap. VIII e siamo ben lontani da Gherardo non solo ma anche da Giovanni. Dobbiamo pensare a un terzo traduttore? Non mi pare e piuttosto penserei ad una glossa marginale, passata nel testo e come testo considerata e da Federico monaco che scrisse il codice e dal Christmann che se ne servì.

Noterò, da ultimo, che questi, segue nel dare l'argomento dei capitoli l'usanza di Giovanni di Siviglia, cioè il numero d'ordine viene messo in fine. Quest'analogia può aver colpito qualcuno, ma, invece, il testo ebraico fa tutto il contrario, e quindi non si tratta che di una specie di imitazione del testo di Giovanni che Chr. ben conosceva, come ne fa fede un esemplare posseduto dalla Biblioteca Universitaria di Göttingen (ed. di Parigi del 1546) con il nome e il motto di lui: πάντων μέτρον ἄριστον (cfr. Wüstenfeld: *Uebersetzungen* p. 64, n.)

Molto ancora potrei aggiungere intorno ad Alfragano, ma l'edizione del « Libro dell'aggregazione delle stelle » supplirà, almeno in parte, alle deficienze di questo articolo.

Firenze, 12 Marzo 1910.

ROMEO CAMPANI.







## DANTE IN INGHILTERRA

A proposito di una recente pubblicazione di Paget Toynbee <sup>1</sup>

I lavori sulla fama e la fortuna di Dante all'estero si sono, in questi ultimi tempi, fatti più frequenti e più sicuri. Per la Germania avevamo già da qualche tempo opere quasi fondamentali come quelle dello Scartazzini e del Sulger-Gebing; per la Francia a molti lavori parziali ha messo pur ora il coronamento definitivo Arturo Farinelli; e lo stesso può dirsi del Toynbee, rispetto all'Inghilterra, benché l'opera sua, schietta bibliografia e antologia, differisca così profondamente da quella del Farinelli, letteraria e storica. Anch'egli, naturalmente aveva avuto dei precursori, ma tra questi, per l'ampiezza del tempo che s'era proposto, se non per la completezza e la sicura esattezza, è appena da nominare Oscar Kuhns, che studiò l'influenza di Dante nei poeti inglesi da Chaucer al Tennyson.

Il Toynbee, che già da vario tempo era andato sbocconcellando, per dir così, questo tema, ha messo ora in luce due grossi volumi nei quali, da Chaucer fino alla morte del Cary, sono registrate tutte le tracce dantesche, che egli, con diligenza ed acutezza grandissime, scovò e raccolse negli autori inglesi, siano esse semplici citazioni o giudizi critici o commenti o traduzioni.

Precede questa vastissima congerie di documenti una sicura e breve introduzione, nella

quale il Toynbee delinea a grandi tratti lo svolgimento di questa fama dantesca. Tale introduzione era già stata in parte pubblicata anonima nell'*Edinburgh Review* dell'aprile 1908, col medesimo titolo che portano ora i due volumi. Noi crediamo di non poter far di meglio che riassumerla rapidamente, senza far quasi osservazioni.

La prima volta che s'incontra il nome di Dante nella letteratura inglese è nel primo libro della *House of fame*, di Chaucer, scritta probabilmente nel 1384. Ivi (vv. 445-50), parlando di Enea che visitò l'Inferno, il Poeta rimanda i lettori agli autori che quel fatto cantarono:

And every tourment eek in helle  
Saw he, which is long to tell.  
Which who-so willeth for to knowe,  
He moste rede many a rowe  
On Virgile, or on Claudian  
Or Daunte that hit telle can.

Ma anche prima di questa data, l'influsso dantesco sulle opere di Chaucer si era già chiaramente manifestato. Nel *Compleynt to his Lady* (1373 o 1374) vi sono dei frammenti poetici in terza rima, ed è questo il primo esempio di un tal metro nella poesia inglese. Potrebbe però dubitarsi se Chaucer non abbia tolto l'idea di scrivere in questo metro, più che dalla *Commedia*, dai *Trionfi* o dall'*Amorosa Visione*. Ad ogni modo, nello stesso anno 1373 o 74, una frase dell'*Anelida and Arcite* ci richiama direttamente al testo dantesco: (v. 211)

<sup>1</sup> *Dante in English Literature from Chaucer to Cary* (C. 1380-1844). 2 voll. London, 1909. 8° pp. LI-683, 757, with introduction, Notes, biographical Notices, Chronological hist, and general Index.



« so thirled with the poynt of rimembrance » che è traduzione pura e semplice di *la puntura della rimembranza* (*Purg.* XII, 20). Ed altre due traduzioni di versi della *Commedia* si trovano nel *Troilus and Cressida* (1382 o 83), l'una del *Paradiso*, XXXIII, 14-15

Who-so wol grace, and list thee nought honouren  
Lo, his desyr wol flee with-ouen winges ;

l'altra del *Par.*, VI, 29

Uncircumscrip, and al mayst circumscribe.

Del 1384 è la *House of Fame*, l'opera di Chaucer che più ricorda nella struttura generale e nei particolari la *Commedia*. Questa imitazione dantesca nella *House of Fame* è stata oggetto di accurati studi in Inghilterra, in Germania, ed anche in Italia (*Bull.*, N. S., IX, 151); da essi si è potuto veder chiaramente quanto ampia fosse la conoscenza che Chaucer ebbe del poema dantesco e quanto alta fosse l'ammirazione dell'Inglese per il

grete poete of Itaille,  
that highte Dant.

Ma è bene, a tal proposito, ricordare la giusta osservazione del Kuhns che il frutto delle letture dantesche per il Chaucer consiste nell'essersi appropriato quelle parti ch'erano in armonia con le sue inclinazioni, e col suo temperamento poetico. Chaucer insomma, pur essendosi tuffato entusiasticamente nell'opera di Dante, non perdé nulla della sua potente originalità.

Dopo Chaucer, il Toynbee passa a Gower (1330-1408) del quale riporta quel piccolo brano della *Confessio Amantis* nel quale è citato *Dante the poete*,<sup>1</sup> e si occupa, soltanto in una nota, del *Piers Plowmann*, rifiutando giustamente l'ipotesi che William Langland, autore di quel poema, abbia in esso fatto uso della *Commedia*. I due poeti s'incontrano, è vero, in certe descrizioni ed in certe invettive contro il potere dei Papi, ma questi incontri son certo fortuiti, dovuti soltanto all'analogia dell'argomento: il *Piers Plowman* non è legato alla *Commedia* da nessun legame cosciente. Inoltre,

<sup>1</sup> Cfr. *Bull.*, della *Soc. dant ital.*, N. S., XIV, 229 (e anche XV, 105 n.). Il Toynbee non allude affatto all'articolo del Ker, e può essere che non abbia creduto necessario alludervi.

è accertato che il Langland non seppe l'italiano. Dal Whitaker, primo editore del *Piers Plowman* fino al Jusserand, che se n'è recentemente occupato, tutti hanno concluso negativamente riguardo a tale supposta imitazione.

Per Gower Dante fu un nome; e poco più per quell'ardente ammiratore di Chaucer che fu John Lydgate, il quale cita tre o quattro volte Dante<sup>1</sup> nel suo poema *The Falls of Princes* (1430-8), riduzione metrica di una versione francese del *De Casibus Illustrium Virorum* boccaccesco, compiuta per desiderio del suo patrono, il Duca di Gloucester, il primo grande personaggio che promuova il culto di Dante in Inghilterra. Resta del 1443 (25 febbraio) un documento comprovante un dono fatto da quel magnifico principe all'Università di Oxford di alcuni libri italiani tra i quali un *Commentaria Dantes* e un *Librum Dantes*; un testo dunque della *Commedia* e un commento latino, probabilmente quello che ventisette anni prima aveva compilato Giovanni Bertoldi da Serravalle, vescovo di Fermo, per preghiera di due prelati inglesi, Nicolas Rubwith e Robert Hallam. In questo commento il Serravalle, com'è noto, afferma che Dante fu in Inghilterra. « Dilexit theologiam sacram in qua diu studuit tam in Oxoniis in Regno Anglie, quam Parisius in regno Franciae ». Probabilmente, più che dal verso boccaccesco *Pariseos dudum serusque Britannos* il Da Serravalle fu tratto a tale affermazione dal desiderio di adulare in certo modo i due illustri prelati suoi amici, uno dei quali, il Hallam, era stato Cancelliere all'Università di Oxford.<sup>2</sup>

Queste le origini dello studio di Dante in Inghilterra. Dopo un gran bagliore, la gran fiamma d'entusiasmo accesa da Chaucer, ben poche scintille si scorgono, di tanto in tanto

<sup>1</sup> Il Lydgate nel Prologo della sua opera dice che Chaucer wrote *Daunt in Englysch*, il che è da intendersi come allusione alla *House of Fame*. Canta poi, in sette stanze del libro IX, come Dante appaia al Boccaccio nel suo studio. Il Boccaccio gli fa grandi atti d'onore, esprimendogli la sua ammirazione e chiedendogli ispirazione per dire del Duca di Atene e della sua tirannia su Firenze. (Cfr. *De Casibus*, libro IX).

<sup>2</sup> *Notes on the Latin Translation and Commentary on the Divina Commedia by Giovanni da Serravalle by G. L. Hamilton in Annual Report of the Dante Society* (20°, 1901), (non citato dal Toynbee).



attizzate da oscuri eruditi. Per tutta la seconda metà del secolo XV, di Dante non appare più nemmeno il nome: è il tempo della guerra delle due Rose, quando nelle isole britanniche si spegne a poco a poco ogni luce di studio e di coltura. Bisogna arrivare fino al 1509 per trovare una citazione di seconda mano, senza nessuna importanza, nel prologo del *The Ship of Fools* di Alessandro Barclay, versione inglese della *Stultifera Navis* del Locher, traduzione a sua volta del *Narrenschiff* di Sebastian Brant. L'accenno a Dante è del Locher.

Per mezzo delle traduzioni comincia di nuovo a diffondersi una certa conoscenza di Dante e delle opere sue. Durante l'età elisabettiana si traducono e si leggono con avidità moltissimi autori italiani, fra questi il Gelli, il Della Casa, il Romei, il Guazzo che si occupano in qualche modo di Dante. Così vengono conosciuti dal pubblico inglese versi e frasi del *Convivio*, della *Commedia*, del *Canzoniere*. Ma nessuno degli scrittori inglesi ha familiare il testo della *Commedia* né appare compreso della grandezza di essa.

Durante il periodo elisabettiano, glorioso non solo per la straordinaria fioritura di geni spontanei e primitivi ma anche per l'abbondanza di spiriti variamente e genialmente colti, il nostro Poeta rimase quasi del tutto sconosciuto, e sono sforzi inutili quelli di coloro che vogliono a tutti i costi trovare raffronti e relazioni tra la *Divina Commedia* e la *Faerie Queene* dello Spencer.

Nei libri di conversazione italiana che allora erano molto diffusi tra le classi colte, come, per esempio, i *Second Fruits* di John Florio (1591), Dante veniva talvolta ricordato come un uomo bizzarro, famoso per le sue pronte risposte, non sempre molto decenti. Il Florio cita nei suoi lavori lessicali e grammaticali i commenti del Vellutello, del Daniello, del Landino, e del Boccaccio, del quale ultimo aveva notizia per mezzo del Gelli. Ma l'opera di Dante non la conosce affatto: ne ha dei barlumi, a lui giunti per vie indirette, e nel suo *Dictionaire* dà il significato di alcuni nomi propri usati da Dante, come Alichino, Giudecca etc.

Di Sir Philip Sidney possiamo con certezza affermare che ebbe una certa, sebbene non troppo vasta, conoscenza di Dante. Egli è anche il primo che faccia menzione di Beatrice, nell'*Apologie for Poetrie* dove, a propo-

sito dell'immortalità che i poeti possono concedere, cita *Dante's Beatrice*. Il Toynbee avrebbe potuto ricordare nei cenni biografici del Sidney, messi innanzi a questo brano dell'*Apologie*, che Sidney fu molto in relazione con Giordano Bruno, il quale conobbe l'illustre cavaliere e poeta inglese, lo esaltò con singolarissime lodi nella *Cena delle Ceneri*, gli dedicò lo *Spaccio della Bestia Trionfante* e gli *Eroici Furori*. Lo *Spaccio*, nel quale si nota una certa intonazione dantesca e dove ricorre citato come esempio il nome di Beatrice, è posteriore di tre anni all'*Apologie*, sebbene questa, compilata nel 1581, non fosse pubblicata che postuma nel 1595. Il Sidney, così profondo conoscitore della lingua e della letteratura italiana, già studente a Padova, non avrà certo aspettato il Bruno per conoscere Dante, ma è supponibile, almeno come congettura, che il Bruno, con la sua opera e specialmente con le sue vivaci discussioni letterarie, abbia sempre più invogliato il Sidney ad interessarsi di Dante. Di questo interesse non restano tracce scritte, all'infuori dell'*Apologie*, ma è bene avvertirlo e farne cenno.

Anche in Inghilterra Dante venne considerato un precursore della Riforma. Il Foxe, il popolare autore del *Book of Martyrs*, combatté la Chiesa Cattolica, facendosi forte dell'autorità di Dante ch'egli chiamava *an italian writer against the pope*, e del quale riassume alcuni passi del *De Monarchia*. Il Toynbee emette l'ipotesi che il Foxe conoscesse quel trattato dantesco a Basilea nella tipografia di Oporino che nel 1539 lo pubblicò. Ma io credo piuttosto che il Foxe abbia dovuto la sua conoscenza dantesca, ben più vasta che quella dei suoi compatriotti nel secolo XVI, specialmente al contatto cogli scrittori luterani tedeschi. Bisogna ricordare che Mattia Flacius, l'Illyricus, nel 1556, pure a Basilea, pubblicò il *Catalogus testium veritatis* in cui considerava Dante un autore protestante e citava tutti i passi della *Commedia* e del *De Monarchia* che gli sembravano diretti contro la Corte di Roma. Il Foxe, che è stato a lungo in Germania, e dal 1555 dimorò in Basilea, ha certamente conosciuto e l'autore e il libro.

Dopo il Foxe, in Inghilterra, Dante fu sempre citato insieme con gli autori protestanti, e della *Commedia* si diffusero le più fiere terzine antipapali (*Bull. N. S.*; III, 55).



E Shakespeare? Molto si è discusso intorno alla questione se Shakespeare debba qualche cosa a Dante, ma possiamo certamente rispondere di no, perché, è stato ben detto più volte, se Shakespeare avesse conosciuto Dante, se ne sarebbe servito ampiamente, in modo da non lasciare alcun dubbio.

Per gli elisabettiani Dante rimase sconosciuto, e solo il nome di lui fu talvolta ripetuto come quello di un vecchio autore strano ed oscuro. In una scena del *Volpone* di Ben Jonson, una signora, che si vanta di conoscere tutti gli autori italiani, dice di Dante che è *hard, and few can understand him*.

Per Milton invece Dante fu un autore dei più familiari. Egli fa citazioni dirette dal poema, e da tutte e tre le cantiche. Questa conoscenza non è conseguenza del suo viaggio in Italia, ché anche nel *Lycidas*, negli *Arcades* e nel *Comus* si trovano tracce di una lettura di Dante. Nel suo libro poi di appunti che data dal 1637 e che fu scoperto nel 1874 occorrono moltissime citazioni dantesche. I soggetti a cui esse si riferiscono sono: avarizia (*Inf.*, VII), suicidio (*Inf.*, XIII), ignavia (*Inf.*, III), educazione dei figli (*Par.*, VIII), usura (*Inf.*, XI), rapporti fra la Chiesa e lo Stato (*Purg.*, XVI). Alla nota sull'usura, Milton fa menzione del commento di Daniello da Lucca; ad una nota sul Re, è citato il *De Monarchia*, a proposito di Nobiltà, la canzone di Dante premessa al IV libro del *Convivio*, della quale opera il Milton possedé una copia, la 3<sup>a</sup> edizione (Venezia, 1529).

Se avanti il viaggio in Italia così particolare era la conoscenza che Milton aveva di Dante, non è da meravigliarsi se dopo egli ebbe parole di gran lode per il poeta fiorentino, del quale si giovò nel trattato per la Riforma della Chiesa, per condannare il potere temporale, traducendo in bellissimi versi bianchi la terzina: Ahil Costantin. E questi tre versi preludono in certa maniera alla grande versione del Cary, due secoli dopo.

Tra il *Paradise Lost* e la *Divina Commedia* si son voluti trovare a tutti i costi raffronti e somiglianze, ma si possono considerare, per la massima parte, arbitrari. Si tratta quasi sempre di coincidenze di pensiero e di frase molto naturali, ove si pensi all'identità del soggetto e alla comunanza delle fonti: in pochissimi casi soltanto si può parlare d'imitazione o di ricordo, come ad esempio *Par. Lost*, X, 995

And with desire to languish without hope

e *Inf.*, IV, 42

....senza speme vivemo in desio.

Dell'influsso dantesco su Milton si può ripetere quello che si è detto per Chaucer, e il Toynbee, che pure non fa considerazioni generali in questa sua eruditissima opera, mostra in una nota in qualche modo di non dare soverchio peso a questi raffronti o arbitrari o, anche se coscienti, di poco valore. Milton nulla perdé della sua originalità coll'assidua lettura di Dante; tra la sua opera e il Poema dantesco non c'è nulla di comune: sono due diverse espressioni d'arte e di pensiero, due modi diversi di concepimento artistico e morale, e il solito parallelo che si è stati soliti di fare per tanto tempo tra i due poeti non ha valore se non per mettere in rilievo i caratteri differenziali delle due poesie, tra le quali c'è tanta differenza quanta, ha detto il Macaulay, tra i geroglifici dell'Egitto e la scrittura pittorica dei Messicani.

Milton, dunque, sebbene conservasse l'indipendenza e l'originalità della sua arte, conobbe molto a fondo l'opera di Dante, e questa sua conoscenza è ancor più notevole in quanto, nel suo secolo, il diciassettesimo, ben poco si capì o si seppe intorno al nostro Poeta, ché anzi il nome di lui incontrava ostilità o indifferenza. Thomas Heywood, il drammaturgo, nel suo poema sugli Angeli feriti (1635), riportò ventisette versi di testo italiano della *Commedia*, la descrizione di Lucifero, orribilmente storpiati. William Burton, fratello di Robert, paragonò Drayton al vecchio Dante che da alcuni era poi messo alla pari con il Bembo e col Guarini. Altri poi, gran degnazione, lo consideravano uguale al Marino. Uomini di elevato spirito e di profonda coltura come Evelyn e Addison che viaggiarono a lungo per l'Italia, non dettero mai segno di conoscere Dante, nemmeno di nome. E William Temple, il quale compilò nel 1692 una specie di catalogo dei più insigni scrittori dell'evo moderno, non mise Dante fra gli italiani.

Sui primi del secolo decimottavo sorse un certo interesse per Dante che doveva andar poi sempre crescendo fino a raggiungere l'entusiasmo e l'ammirazione che ha assunto ai tempi nostri. Nel 1719 fu pubblicato il primo saggio di traduzione dalla *Commedia*, per opera di Jonathan Richardson che rese in *blank-verse* l'epi-



sodio del conte Ugolino. Comincia così quella che il Farinelli (*Dante e la Francia*, II, p. 310) felicemente chiama l'*Ugolinomania*, che ebbe il suo colmo nel settecento in Inghilterra, in Germania, in Francia.

In questo tempo venivano pubblicate anche le opere di Chaucer, di Spencer, di Milton, e gli editori e i commentatori di esse erano tratti ad occuparsi di Dante per trovare raffronti tra i loro autori e la *Commedia*.

Blackwill, Akenside,<sup>1</sup> Warton capirono che Dante era un grande poeta, ma nella seconda metà del secolo l'influsso delle critiche di Voltaire su Dante determinò anche in Inghilterra una corrente antidantesca, accresciuta dal fatto che quello era il tempo della trionfante arte regolare e pseudoclassica. Così, Dante appariva ad uomini di gusto come il Walpole, Lord Chesterfield e Goldsmith un barbaro, stravagante, assurdo, disgustoso! Proprio come erano giudicati, in quegli stessi tempi, Milton in Italia e Shakespeare in Francia!

Martin Sherlock, che aveva visitato Voltaire a Ferney, nelle sue *Lettres d'un Voyageur Anglois* (1779), tradotte in inglese l'anno dopo, giudicò la *Commedia* « il peggior poema che esista in tutte le letterature », un « tessuto di barbarie, di assurdità, di errori ». Curioso e interessante a sapersi è che lo Sherlock volle diffondere tra gli stessi italiani la sua convinzione che Dante non era autore da studiarsi e, durante il suo soggiorno in Italia, pubblicò a tale scopo in Napoli nel 1779 un libretto intitolato *Consiglio ad un giovane Poeta*. Pare che le sue invettive contro Dante abbiano riscosso una qualche approvazione, se un tale abate Antonio Scarpelli, vice-conservatore dell'*Arcadia* in Roma, dedicò allo Sherlock una poesia (riprodotta nell'edizione inglese delle *Lettere* dello Sherlock) nella quale gli dava lode di aver disperso i *secreti orrori* di Dante.

Questa corrente antidantesca suscitò, com'è noto, le ire di Giuseppe Baretti, che contribuì

non poco, con le sue vivaci polemiche, a far meglio conoscere al pubblico inglese il poema di Dante. E in questa impresa fu seguito da altri italiani.

Paolo Rolli, difendendo il *Paradiso Perduto* dalle violente diatribe del Voltaire, dimostrò nello stesso tempo l'ignoranza del critico francese nelle questioni di letteratura italiana, specialmente per quel che si riferiva a Dante. Joseph Spence, che visse a Firenze nel 1732-3 e nel 1741 e fu molto amico di Antonio Cocchi, in un interessante libro di Aneddoti, riporta alcune osservazioni dantesche di quell'insigne poligrafo e scienziato toscano. E Vincenzo Martinelli (*un pauvre homme nommé Martinelli*, lo chiamò il Voltaire) rivendicò vigorosamente la gloria di Dante, e, in una lettera al conte d'Oxford, così riassumeva i suoi giudizi sulle critiche voltairiane: « Ella vede che conto debba farsi d'una tale critica dove, cominciando dal titolo e procedendo al fine, non si trova una sillaba di verità ».

Queste difese di Dante fatte da italiani cadevano su terreno favorevole. Negli ultimi decenni del secolo XVIII gli inglesi cominciarono veramente ad interessarsi di Dante, non più per curiosità esotica ma per ammirarne e gustarne l'intima poesia.

Jonathan Richardson, che al principio del secolo aveva tradotto l'episodio del conte Ugolino, era un noto ritrattista ed aveva volto in inglese quel brano per illustrare una sua teoria dei rapporti fra poesia e pittura. Lo stesso episodio, cinquant'anni dopo, dava il soggetto per il famoso quadro di Joshua Reynolds, il conte Ugolino morente nella prigione coi figli. Così grande fu l'interesse e l'ammirazione suscitata da questa pittura che vi fu chi disse più tardi che il Reynolds rese Dante di moda in Inghilterra. Poco dopo, Henry Fuseli, ardente ammiratore e profondo conoscitore del nostro Poeta, espose all'Accademia il suo *Paolo e Francesca*. E William Blake, che nelle vaste solitudini del suo pensiero affermò di aver parlato più volte con Dante e di averne capita l'anima, che a lui non doveva sembrare troppo lontana da quella di Swedenborg, dipinse un ritratto di Dante e, da vecchio, compose una celebre serie di disegni tolti da scene della *Commedia*. In quello stesso tempo, Flaxmann eseguiva le sue incisioni dantesche.

È curioso osservare che, mentre l'opera di

<sup>1</sup> Nella curiosa Bilancia dei Poeti che certamente deve attribuirsi ad Akenside (1742) Dante è collocato fra i *più grandi poeti del mondo*, ma la votazione ch'egli riporta è inferiore di un punto a Corneille, a Spencer, a Cervantes. Inoltre, riguardo al gusto artistico, Dante ha solo 8 punti, mentre Terenzio ne ha 10 e Pope 12; ma in compenso Dante guadagna 17 punti in *incidental expression!* (*Bull.*, N. S., XIII, 157, e cfr. XV, 145).



Dante gettava a poco a poco salde radici nella coscienza della grande nazione, i più famosi letterati del secolo XVIII, tranne uno, non citano mai nemmeno il nome di Dante, che invano si cercherebbe negli scritti di Swift, di Hume, di Sterne, di Fielding. E Johnson e Gibbon lo citano una volta per caso. Ma Thomas Gray basta per tutti: egli si ricollega direttamente a Chaucer e a Milton in questa tradizione secolare del culto di Dante. Che importa se questa influenza non ha lasciato tracce molto numerose sulla poesia di lui, quando sappiamo che le opere di Dante, anche le minori, furono lettura continua e amorosa di quello spirito dotto e fine, il quale poté capire nella sua interezza la gloria del divino Poeta? E dal Gray il Cary tolse quell'entusiasmo per Dante che lo doveva condurre fino alla famosa traduzione in *blank-verse* di tutta la *Commedia*, colla qual versione associò in eterno il suo nome a quello di Dante, onde a ragione sulla sua tomba in Westminster furon poste, come epitaffio, queste poche e solenni parole: *Il traduttore di Dante*.

È degno di nota il fatto che questa traduzione del Cary, pubblicata per intero nel 1814, fu accolta da prima con indifferenza, e restò dimenticata fino al 1818, anno in cui fu caldamente lodata da Coleridge in una pubblica lettura su Dante, e fu recensita favorevolmente sulla *Edinburgh Review* da Ugo Foscolo. Il successo che allora ne seguì fu straordinario: in meno di tre mesi ne furono vendute un migliaio di copie, e nel 1819 fu pubblicata la 2<sup>a</sup> edizione: una 3<sup>a</sup> nel 1831, una 4<sup>a</sup> nel 1844, anno in cui morì il Cary. Il Cary seppe accortamente valersi del *blank-verse* per rendere in un certo modo nazionale l'opera del grande Poeta straniero: Milton per il primo aveva tradotto in quel metro i versi sulla donazione costantiniana. L'uso di quel metro era nello stesso tempo un omaggio alla tradizione e un modo abile di introdurre nella letteratura inglese quel poema così lontano per certi rispetti dallo spirito nazionale britannico. Ma egli seppe imprimere quel che di caratteristico che è proprio delle vere opere d'arte, e, come la terza rima dantesca si distingue fortemente da tutte le altre, così il poema caryano in *blank-verse* ha qualche cosa di peculiare che lo differenzia da ogni altro poema inglese, in quel metro. Gli inglesi, che avevano nell'orecchio e nel cuore Milton, sentivano nell'opera del Cary qualche cosa che lo

ricordava, ma era un'altra arte, un altro mondo quello che il traduttore inglese faceva rivivere, era la vera arte, il vero mondo dantesco interpretato da un forte spirito britannico contemporaneo.

I meriti di questa versione furono mostrati in più e più occasioni da valenti scrittori, da Coleridge soprattutto, il quale è benemerito della dantologia inglese, perché acutamente ricollocò il Poeta nel suo proprio ambiente cristiano, teologico, scolastico, trecentesco.

\*  
\*\*

Siamo ora ai primi anni del secolo XIX: ormai Dante è entrato a far parte della cultura nazionale britannica: la sua fama è affermata, trionfa da ogni lato. Non è più la citazione nuda e cruda del nome del Poeta o di una qualsiasi opera sua, e nemmeno soltanto lo studio freddo e puramente esterno del grande Poema: la poesia di Dante è risentita dai più nobili spiriti inglesi e si trasforma in essi in qualche cosa di proprio, di individuale e di nuovo.

Hazlitt chiama Dante il padre della poesia moderna, Shelley lo legge con entusiasmo, all'ombra delle gotiche navate dentro il Duomo di Milano, e con la sua Mary va a cercare le bellezze della poesia dantesca più nel *Purgatorio* che nell'*Inferno*.

Byron invoca Dante che lo ispiri e canta reverentemente le spiagge adriatiche che furono ultimo rifugio per l'esule immortale (*Childe Harold's Pilgrimage*, IV, st. 59).

Macaulay si commuove e piange dinanzi al monumento di Dante in S. Croce, e può con ragione scrivere: « Io credo che pochissimi abbiano mai avuta la mente così penetrata dallo spirito di una grande opera come la mia mente lo è stata dalla *Divina Commedia* ».

Browning parla, in una lettera, di aver tutto Dante *nel cervello e nel cuore*, e di Dante si ricordò perfino nel suo testamento, trascrivendo in esso un brano del *Convivio* (II, 9).

E Ruskin poté dire che nessun libro, ad eccezione della Bibbia, gli era stato più fedele compagno nella vita che la *Divina Commedia*.

Gladstone ritrovò in Dante quell'unità di pensiero e d'azione ch'era il suo desiderio. Egli riconosceva nel Poeta il grande maestro della sua vita: per lui, la lettura di Dante non era « soltanto un piacere, un *tour de force*, una lezione, bensì una vigorosa disciplina del cuore,



dell'intelletto, dell'uomo intero ». Alla scuola di Dante, Gladstone disse, un giorno, d'avere imparato « una gran parte di quella provvigione intellettuale che gli servì a compiere il viaggio della vita fino a settantatre anni ».

Gran parte di quest'ammirazione dei più grandi e nobili intelletti dell'Inghilterra moderna verso di Dante non è registrata, se non per incidenza, nel libro del Toynbee, perché questo si arresta al 1844, la morte del Cary essendo il *terminus ad quem* di questo importantissimo lavoro.

Avanti questa data (1844), nelle opere di Tennyson non troviamo infatti che le reminiscenze dantesche dell'*Ulysses*, in quelle di Browning, nel *Sordello*. Ruskin, innanzi al 1844, cita Dante una volta sola, mentre poi, incominciando dal 1845 (2ª edizione dei *Modern Painters*), il Poeta doveva occupare sì larga parte nell'animo e nelle opere dell'esteta inglese (*Bull.*, N. S., XIII, 285).

Ma a questa prima metà del secolo XIX appartengono tuttavia pagine che segnano un'epoca nella storia della Dantologia inglese, i saggi del Macaulay (1824-25) e le lettere del Carlyle (1838-40).

Ed ai primi del secolo, se lo Scott candidamente confessava di non capir nulla nella *Commedia* e di preferire a Dante l'Ariosto, e se Wordsworth riguardava il poema dantesco come noioso, due alti spiriti, dei più alti che il suolo inglese abbia mai prodotto, ebbero, per opposte vie, con modi diversi, profonda intuizione dell'opera dantesca.

Shelley cominciò a conoscere la *Commedia* durante il suo soggiorno in Italia; da principio gli parve « un oceano nebuloso di oscura e stravagante immaginazione ». Ma, a mano a mano che la sua conoscenza del testo di Dante si faceva più compiuta, e quando dall'*Inferno* passò al *Purgatorio* e da questo al *Paradiso*, egli si sentì sempre più afferrato e trascinato da quell'ondata di grande poesia che la seconda e la terza cantica offrivano al suo spirito, assetato di bellezza ideale e di amore eterno.

Nell'*Epipsychidion* (1821) v'è un'eco della *Vita Nuova*: nel *Prometheus Unbound* (1820) e nel *Triumph of Life* (1822) si respira un'atmosfera dantesca; le traduzioni shelleyane dalla *Commedia* e dalle *Rime* son condotte con finissima arte (*Bull.*, N. S., XI, 331).

Keats non poté mai legger Dante nell'ori-

ginale: il nostro Poeta glielo rivelò la versione del Cary. Una copia dell'*Inferno* caryano, posseduta dal Keats, è quasi tutta segnata a penna e ad inchiostro. Si ha poi notizia che un Dante posseduto da lui conteneva moltissime note marginali, ma non sono state mai pubblicate. Ad ogni modo, quel che resta basta per accertarci che Keats intuì e sentì la grandezza del Poeta. Che la lettura di Dante abbia prodotto grande effetto su Keats, appare da una sua lettera ai fratelli del 18 aprile 1819, scritta sotto l'impressione del V Canto dell'*Inferno*.

Dopo la lettura dell'episodio di Paolo e Francesca, Keats narra di essere rimasto come assopito, di aver sognato, di aver rivissuto l'ambiente infernale. « Quel sogno fu uno dei più deliziosi godimenti che abbia mai avuto nella mia vita. Io fluttuavo intorno alla girante atmosfera, com'è descritto, insieme ad una bella persona, alle cui labbra le mie erano congiunte, mi sembrava, da secoli; e nel mezzo a tutto quel freddo e quel buio sentivo caldo: alberi sempre fioriti sorgevano da ogni parte, e noi ci posavamo su essi, ogni tanto, con la leggerezza d'una nube, finché il vento non ci portava via di nuovo. Composi su questo sogno un sonetto. Sono quattordici versi, ma niente di ciò che provai. Oh, potessi sognare, ogni notte, così ».

Nel sonetto, bellissimo, è ripetuta la fantasia della prosa precedente: lo spirito del poeta si astraе dalla realtà e fugge oltre i regni dell'immaginazione, non verso le regioni dell'antica poesia classica, ma

to that second circle of sad hell.

Ivi

Pale were the sweet lips I saw,  
Pale were the lips I kiss'd, and fair the form  
I floated with, about that melancholy storm.

Il Toynbee, in una breve nota, sembra non dia troppa importanza alla supposta influenza dantesca sulla seconda redazione dell'*Hyperion*. È noto che Keats, negli ultimi mesi del 1819, si dette a rifare il suo poema, e lo ridusse a forma di visione, rivelata al poeta da Moneta, dea della decaduta razza dei Titani. Il Bridges ha supposto che ciò si debba alla lettura che di Dante aveva fatta nell'estate del 1818 durante il suo giro in Scozia. Ma siccome Keats compì la prima forma del suo poema alla fine



dell'estate dello stesso anno 1819, è evidente che la lettura di Dante avrebbe dovuto piuttosto influire sulla prima redazione che sulla seconda. È certo che in qualche punto del *Fall of Hyperion* (I, 97-99; 155; 146) si avverte come una lontana reminiscenza dantesca, ma è una eco lontanissima dalla quale è difficilissimo arguire se si tratti di vero e proprio ricordo. Ed è certo poi che la forma di visione non può essere considerata un debito di Keats verso Dante, ma è derivata dal fatto che il poeta inglese intendeva dare al suo poema un valore allegorico-simbolico per il quale meglio si adattava l'uso della visione.

Un gran merito per la diffusione di Dante in Inghilterra, in questa prima metà del secolo XIX, deve essere riconosciuto a Gabriele Rossetti le cui strane e fantastiche interpretazioni allegoriche (*Bull.*, N. S., XIV, 255 segg.), se ebbero dei fieri oppositori, trovarono, in maggior copia, seguaci ferventissimi ed autorevoli: basti ricordare Seymour Stocker Kirkup (ben noto anche in Italia perché qua visse a lungo e morì vecchissimo in Livorno nel 1880)

al quale fu dedicato il *Mistero dell'Amor Platonico* (1840), e John Hookham Frere, abile diplomatico, cui il Rossetti dedicò il *Commento analitico*.

E insieme col Rossetti contribuirono a dare a Dante un posto duraturo nella letteratura inglese gli altri rifugiati italiani come il Panizzi, il Mazzini, i quali, collaborando alla *Edinburgh* e alla *Quarterly* e ad altre principali riviste, ogni qualvolta se ne presentasse l'occasione, cercavano di far capire alla generosa e nobile nazione che li ospitava quale e quanta fosse la grandezza di Dante.

Con questi due grossi volumi che sono andato velocemente riassumendo, il Toynbee, alle numerose benemeritenze ch'egli già possedeva, rispetto agli studi danteschi, ne ha aggiunta un'altra, grandissima. Noi speriamo, osiamo anzi pregarlo vivamente da questa rivista, che egli voglia proseguire l'opera sì felicemente intrapresa, estendendo fino ai nostri giorni le sue ricerche sulla fortuna di Dante in Inghilterra.

ETTORE ALLODOLI.







## CHIOSE DANTESCHE

### Il messo del Cielo alla porta della città di Dite.

Non ripeterò quanto altri han detto, per confutare le ipotesi che questo messo del cielo sia Enea od un angelo; quantunque alla seconda non si risolvano ancora a rinunciare i più recenti commentatori; né m'impaccherò d'Ercole, o d'Arrigo VII, o della Sapienza della morte, o della Speranza; m'occuperò, invece, delle altre ipotesi, ch'ei sia Gesù Cristo, o san Pietro, o Mosé, o Mercurio; come quelle che, a mio credere, più alla vera s'avvicinano, e dalla cui confutazione dovrà agevolmente scaturire l'ipotesi vera. Ridete? vi stupisce che al vero messo possano avvicinarsi Gesù, san Pietro e Mosè, al tempo stesso che Mercurio? un Dio, un Santo e un Profeta della cristianità, al tempo stesso che un dio pagano? Se avrete la pazienza di leggermi, saprete « come ciò sia ». Vediamo, dunque, innanzi tutto, perché nessuna di queste quattro ipotesi possa dirsi la vera.

I principali argomenti coi quali il Fornaciari<sup>1</sup> prima, il Federzoni<sup>2</sup> poi sostennero che il messo del cielo alla porta di Dite sia Gesù Cristo, e che parvero d'un certo peso al Casini, sono i seguenti:

1° Chi vinse la prima resistenza dei demoni fu Gesù Cristo: « chi altri, se non Cristo medesimo, potrebbe esser colui che Virgilio aspetta, affinché rinnovi una seconda volta la sua vittoria? Per quanto strana parer

possa a primo aspetto una nuova discesa di Cristo all'Inferno a posta di Dante, è chiaro che la seconda porta, più riposta e più importante, non può venire aperta se non da quel potentissimo che aperse la prima ». — La confutazione della propria ipotesi la fece lui stesso, per il primo, il Fornaciari, con quell'inciso: « per quanto strana », ecc.; ed io aggiungerei che non a primo aspetto soltanto appare strana siffatta ipotesi; ma si manifesta tanto più strana, quanto più ci si ripensi. Tale obiezione, infatti, fu ripetuta<sup>3</sup> contro il Federzoni, allorché questi, ripresa l'ipotesi del Fornaciari, s'ingegnò d'avvalorarla con nuovi argomenti: esaminerò questi argomenti più innanzi; per ora, vediamo come tentò di risolvere l'obiezione: i nostri vecchi, scrisse su per giù il Federzoni, trattavano Gesù, che pur ritenevano fermamente esser Dio, con molta più familiarità che non facciamo noi, malgrado il nostro scetticismo intorno alla sua divinità: essi vedevano in lui il fratello, il padre amoroso degli uomini; noi, soltanto il divin Salvatore. — Ma Dante sapeva bene in che senso noi siamo figli di Dio<sup>4</sup> e fratelli di Gesù;<sup>5</sup> onde, se il trattar Gesù con familiarità era perdonabile a monaci semplici o a laici poco addentro negli studii teologici, questo stesso non sarebbe stato perdonabile al teologo Dante.

<sup>1</sup> Cfr. *Rassegna bibliografica della Lett. it.*, diretta dal D'ANCONA e dal FLAMINI, 1902, N. 8; cit. dallo stesso Federzoni.

<sup>2</sup> Cfr. SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I, 33, 3°; e 41, 3°.

<sup>3</sup> Cfr. *op. cit.*, III, 23, 2°.

<sup>1</sup> *Studi su Dante*, Milano, Trevisini, 1883, pagine 85-93.

<sup>2</sup> *Studi e dipinti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, pp. 170-202.



2° I segni dell'arrivo del messo, il modo com'ei passa la palude, il rimover dal volto l'aer grasso, « sono circostanze ben convenienti a un Dio umanato ». Così il Fornaciari; e il Federzoni aggiunse: questo messo del cielo respira; dunque egli è là col corpo: ma col corpo nel mondo di là ci sono soltanto Gesù e Maria: « Maria ognuno capisce che non è: dunque? non rimane che Cristo ». — In quanto ai segni della venuta del messo, non sono circostanze così speciali, che al solo Cristo si convengano: vedremo infatti più innanzi, che essi non sono altro che i segni del miracolo<sup>1</sup>. Quello del respirare sarebbe un più grave argomento; ma bisognerebbe metter bene in sodo che le anime de' tre regni danteschi non respirino; il che, per quanto da taluni passi sembri evidente, da altri è messo in dubbio: se anche non si voglia tener conto de'sospiri, che non mancano, in ispecie nell'Inferno e nel Purgatorio; certo è che Virgilio *ansa* « com'uom lasso » (*Inf.*, XXXIV, 83); e *ansare* significa *respirar con affanno*.

3° « È chiamato il *messo di Dio*: e chi è per antonomasia il *Messo di Dio*, se non quello che da tutti si chiama il Messia? » (Fornaciari) — Anche prescindendo dal vero significato della parola *Messia*; appunto perché Gesù è il Messo di Dio per antonomasia; se Dante avesse voluto intender di lui, non avrebbe scritto, « ben m'accorsi ch'egli era del ciel messo », cioè *un* messo; ma, ch'egli era *il* messo del cielo.

4° Il contegno di questo messo, che non fa motto ai due poeti, ma solo appare preoccupato della sua missione, conviene perfettamente a Cristo, *factus obediens usque ad mortem*. (Fornaciari) — Ma di tipi d'obbedienza non c'è il solo Cristo nella sacra Scrittura: qualcuno ne ricorda lo stesso Dante, « Moisè, legista obbediente »; e si potrebbero aggiungere Abramo, Noè ed altri. Anche quest'argomento, adunque, non esclude che, oltre a Cristo, anche altri possa aspirare all'onore d'essere il messo del cielo alla porta della città di Dite.

5° Questo messo del cielo è detto tre volte *tal*, ed una *altri*; insomma, non è nominato: ora, « ognuno sa che in tutto l'Inferno non

suona mai espresso il nome di Cristo; e che Virgilio né qui, né in Purgatorio nol nomina giammai ». (Fornaciari) — Innanzi tutto, non è punto certo che tutt'e tre le volte quel *tal* si riferisca a Dio; ma se pur fosse, anche altri personaggi non si nominano nell'Inferno, e si designano con quegli stessi pronomi, *tal*, *altri*, quando a Dante piace, per sue speciali ragioni, di non determinarli appunto: per esempio, « con la forza di tal che testé piaggia », dice Ciacco (*Inf.*, VI, 69) di Carlo di Valois o di papa Bonifazio, che si voglia; e

d'intorno mi guardò, come talento  
avesse di veder s'altri era meco,

è detto (*Inf.*, X, 55-56) di Cavalcante Cavalcanti, che sperava di veder suo figlio con Dante.

6° Anche il silenzio di Virgilio (« fé segno ch'io stessi cheto ed inchinassi ad esso ») proverebbe, per il Fornaciari, che il messo di Dio sia Gesù Cristo. A ragione, il Federzoni dubitò che questo non fosse un argomento un po' debole, se non, addirittura, in contrario: « mi pareva », egli scrisse, « che per Gesù Cristo Dante avrebbe dovuto far di più ancora », che non facesse quando gli apparve il primo angelo nel Purgatorio, facendosi dire a Virgilio: « fa, fa che le ginocchia cali » ecc. Però il Federzoni uscì presto dal suo dubbio, trovando in certa *Spiegazione mistico teologica* de' riti e delle cerimonie che si riferiscono alla Messa, che solo nella Messa privata « è fatto obbligo al fedele d'inginocchiarsi prima della consacrazione, sino alla consumazione »; e che durante la Messa solenne i fedeli s'inginocchiano soltanto all'elevazione: Dante non era là, alla porta di Dite, il privato fedele e devoto, ma l'umanità. Ammiro le risorse e la disinvoltura del Federzoni; ma non credo d'aver bisogno di confutare questa soluzione del suo dubbio: esso rimane, ed è grave. Un altro, anzi, possiamo accoppiarvene: per la luminosità, che la faccia di Cristo avrebbe perduta,<sup>1</sup> quale *Spiegazione mistico teologica* ci soccorrerebbe?

7° « Dante non poteva pensar punto che questo far discendere Cristo in Inferno fosse uno scomodarlo troppo dal suo trono del cielo; quando egli credeva (e lo credono i cattolici

<sup>1</sup> Cfr. la confutazione del 9° argomento.

<sup>1</sup> Cfr. *Parad.*, Canti XXIII e XXXIII.



anche oggi) allo scender di lui in persona tutti i giorni nell'ostia consacrata. E qui non c'è quistione: è dogma ». (Federzoni) — Ma che si scherza? Dunque la discesa di Cristo all'Inferno, visibilmente, sarebbe tutt'uno che il suo esser nell'ostia, « corpore Christi sub panis accidentibus occultato »?<sup>1</sup> il corpo di Cristo, che Dante vedrebbe all'Inferno, sarebbe tutt'uno con quello, che, nell'eucarestia, « quodam spirituali modo sumitur »?<sup>2</sup> il suo esser nell'ostia *in substantia*<sup>3</sup> sarebbe tutt'uno che il suo apparire a Dante *in praesentia, potentia et substantia*?<sup>4</sup>

8° « L'importanza che Dante attribuisce alla sua andata nel regno de'morti, tanto da paragonarla con quelle di Enea e di s. Paolo »; l'essere « l'Inferno e i demoni una figura del mondo corrotto e dei vizii che lo travagliavano », sono per il Fornaciari (e più per il Federzoni, che su questo concetto fa di molti ricami), un altro argomento in pro' dello straordinarissimo aiuto che sarebbe stato concesso a Dante, con questa seconda discesa di Cristo all'Inferno. — In primo luogo, non è esatto il dire che Dante si paragoni a san Paolo e ad Enea: li nomina, ma per dir subito che d'andare, ancor vivo, a visitare i regni immortali, né lui stesso né altri lo credono degno. In secondo luogo, Dante, personaggio del Poema, non è, né si crede un rigeneratore dell'uman genere: se così fosse, avrebbero ragione quelli che in lui, Dante, vedono il Veltro: per lo meno dovrebbe essere il DXV; e vedere il suo seggio apparecchiato in Paradiso. Ma poiché ormai riconoscono tutti che Dante non è né il Veltro né il DXV; ei non è nemmeno un rigeneratore; è dunque strano il supporre che, ad agevolarlo nel fine assegnato al suo viaggio,<sup>5</sup> Cristo scendesse, per la seconda volta, all'Inferno, visibilmente, in sostanza, potenza e presenza; come v'era sceso la prima, per la salute dell'intero uman genere.

9° Scrive il Federzoni: « ecco che s'ode

un gran fracasso, e sotto i piedi si sente la terra tremare. Arriva il Potente.... è sempre la presenza di Cristo che atterrisce i nemici e da sé li ributta ». — Ma non occorre che sia proprio Cristo quei ch'è preceduto dal *vento impetuoso*: la discesa del messo celeste fu, qual ch'ei si sia, una special grazia concessa a Dante: or l'opere di grazia s'attribuiscono particolarmente allo Spirito santo,<sup>1</sup> che discese tra gli Apostoli appunto in forma di vento.<sup>2</sup> Che altro, se non questo, significa il *vento*, che accompagnò il passaggio di Dante di là da Acheronte?

Infine, insegna sant' Agostino, citato da san Tommaso,<sup>3</sup> che allora il Figliuolo è mandato invisibilmente ad alcuno, quando da alcuno è conosciuto e percepito; e percezione significa notizia sperimentale, nel che propriamente consiste la sapienza: or Dante, al nono cerchio dell'Inferno, non che aver acquistata la sapienza, neppure aveva ancor risanato il suo arbitrio; non era dunque possibile che a lui fosse mandato il Figliuolo, neppure invisibilmente: figurarsi visibilmente?

Ma se questo messo del cielo non è Cristo, potrebb'essere il suo vicario, san Pietro. San Pietro « camminò sul lago di Tiberiade, e Beatrice su nel Paradiso gliene dà vanto... Dunque per Dante è un notevole carattere di san Pietro e del divino favore che lo privilegiava questo suo passeggiare sulle acque ». —<sup>4</sup> Sicuro; però, se Dante avesse visto san Pietro all'Inferno, non ne farebbe un cenno, al suo rivederlo in Paradiso? non sarebbe, anzi, il caso ch'ei lo ringraziasse lassù, prima o dopo il suo esame sulla fede; giacché non avea potuto ringraziarlo all'Inferno, perché il messo celeste non gli fe' motto?

<sup>1</sup> SAN TOMMASO, *Summae contra gent.*, IV, 46.

<sup>2</sup> *Fatti degli Apostoli*, II, 2. Si ricordi pure che più d'uno dei prodigi compiuti da Mosè e da Aronne, per comando di Dio, furono accompagnati dal vento: il vento orientale portò le locuste in Egitto (*Esodo*, X, 13), e il vento occidentale le portò via (*Esodo*, X, 19); il vento aprì il mare innanzi al popolo d'Israele (*XIV*, 21), e il vento lo richiuse sugli Egizii (*XV*, 10).

<sup>3</sup> *Summa theol.* I, 43, 5°.

<sup>4</sup> ACHILLE PIERSANTELLI, *Due misteriose figure del C. IX dell'Inf.*, in *Giorn. dant.*, XV, 123-124: appartengono a questo scritto anche gli altri due argomenti, a favor di san Pietro, che confuto dopo questo.

<sup>1</sup> SAN TOMMASO, *Summae contra gent.* IV, 63.

<sup>2</sup> SAN TOMMASO, *Op. cit.*, IV, 68.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, IV, 63.

<sup>4</sup> SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I, 8, 3°.

<sup>5</sup> Quale io creda che sia il fine del viaggio di Dante, e che cosa Dante simboleggi nel suo Poema, ho detto in un mio studio di recente pubblicazione, sull'allegoria fondamentale del Poema. (Cfr. *Giorn. dant.*, XVII, pp. 229-268.



Aggiungono: « un'altra nota assai rilevante del carattere di san Pietro è il suo sdegno.... Bene dunque può convenire a san Pietro quel che del messo celeste è detto: Ahi! quanto mi pareva pien di disdegno ». — Ma se si parla dell'orecchio tagliato a Malco, quella non fu *santa ira*, ma una « festina et impraemeditata praesumptio », come di questa e d'altre inconsideratezze di san Pietro giudicò lo stesso Dante: <sup>1</sup> Gesù stesso, del resto, avea rimproverata a Pietro quella violenza; ed avea a Malco riappiccata l'orecchia. Se poi si parla dell'invettiva contro i cattivi pontefici, che Dante gli mette in bocca nel cielo delle stelle fisse; quello zelo non è del solo san Pietro, ma di tutti i santi: basti ricordare quel che poco prima, nel cielo di Saturno, avea detto, de' « moderni pastori », san Pier Damiano.

Infine, Gesù disse a san Pietro: Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam, et portae Inferi non praevalerunt: ed ecco che la profezia s'avvererebbe: « accorre il Principe degli Apostoli, che apre la via dell'apostolo novello ». — Come si vede, si torna all'esagerazione, per quanto concerne il carattere di Dante, personaggio del suo Poema: se Dante si considerasse e volesse, nel suo Poema, spacciarsi per un nuovo apostolo, concederei forse anch'io che un *gran patricio* dell'impero celeste, come san Pietro, dal suo altissimo seggio dell'Empireo, a destra di Maria, scendesse, per Dante, all'Inferno: ma poiché dall'aver fiducia che le sue parole potessero in certo modo giovare al « mondo che mal vive », e il credersi un novello apostolo ci corre; io ripeto per san Pietro quel che s'è obiettato per Cristo; cioè, che sarebbe strana una sua discesa all'Inferno, in servizio di Dante.

Sarà dunque, il messo celeste, un profeta, Mosè, che passò a piedi asciutti il Mar Rosso, e fe' con la verga, resa miracolosa da Dio, tanti prodigi? — Certo, queste due caratteristiche di Mosè ben corrispondono ad alcune di quelle del messo celeste alla porta di Dite; ma anche Mosè, il più grande dei profeti, e che nella candida rosa, ha il suo altissimo seggio a sinistra di Maria; anche Mosè sarebbe strano che si disturbasse a scendere, per Dante, nell'Inferno: oltre di che, mancherebbe a Mosè

una qualità importantissima, che bisogna invece riconoscere in Gesù e in san Pietro, la somma autorità sacerdotale: è alla Chiesa, di cui Cristo è capo in cielo, e in terra è capo il suo vicario, il romano pontefice; è alla Chiesa che spetta difendere i proprii figli, i fedeli, nelle lotte col demonio e con gli avversarii di Cristo; e spetta al romano pontefice giudicar le controversie in materia di fede. <sup>1</sup> Or Dante doveva entrare nel sesto cerchio, e i demonii gl'impedivano l'entrata: erano pur là quei ribelli, che la Chiesa persegue con gli anatemi, e che un tempo, pur troppo, perseguii consegnandoli al braccio secolare. Che sarebbe andato a far tra costoro un profeta? e per di più, « tardo di bocca e di lingua »? Quella calda invettiva, « O cacciati del ciel, gente dispetta », ecc., per fermo starebbe poco bene sulle labbra d'uno, che, per la sua stessa confessione, non era mai stato « uomo ben parlante ». <sup>2</sup>

Escluso anche Mosè, non resta che Mercurio; né occorre ripetere <sup>3</sup> quanti caratteri anche Mercurio abbia comuni col messo celeste del Canto IX dell'*Inferno*; tra i quali, notevolissimi questi, d'essere stato il messaggero degli Dei e il Dio dell'eloquenza. Ma bene occorre dimandarsi subito: che avrebbe che fare con Dante, che s'avviava alla vita contemplativa, un dio pagano; e proprio quello, il dio de' ladri, a cui, meno che a tutti gli altri Dei del paganesimo, doveva essere stata in odio l'avarizia, tanto in odio a Dante, come quello dei vizii capitali che più è contrario alla vita contemplativa? e come si sarebbe detto *messo del cielo* uno, che, s'anche Dante non lo mise a guardia di qualche suo cerchio o bolgia infernale, ben avrebbe meritato d'esserci messo? e che avrebbe che fare co' demonii e con gli eretici il caduceo? esso è simbolo di pace; <sup>4</sup> e a siffatta gente non si dà quartiere: nella « città dolente », Virgilio e Dante non potevano entrare « senz'ira ».

<sup>1</sup> Cf. GUARNIERI, *De ecclesia militante* (Romae, Corbelletti, 1494), pp. 18 e 203. Cf. pure San Tommaso, *Summae theol.* II, II, 11, 2<sup>o</sup>.

<sup>2</sup> *Esodo*, IV, 10: traduz. del Diodati.

<sup>3</sup> Cfr. BETTI, *Postille alla « Div. Comm. »* P. I, pp. 54-56 (nella *Collez. d'Opusc. dant. inediti o rari*, diretta da G. L. PASSERINI).

<sup>4</sup> Cfr. VOSSII, *De theol. gent.* (Amsterdami, ap. Joann. Blaev., 1648), Tom. II, p. 254.

<sup>1</sup> *De Mon.*, III, 9.



Il messo del cielo, che apre a Dante la porta della città di Dite, deve, innanzi tutto, aver la somma potestà sacerdotale, a cui spetta debellare i demonii e i ribelli, come la hanno Gesù e san Pietro; deve, come Mosè, aver la verga; ma essa deve simboleggiare la detta potestà sacerdotale, il che la verga di Mosè non simboleggia; deve infine, come Mercurio fu il messaggero di Giove, essere stato alcuna volta il messaggero del Dio d'Israele; e, come Mercurio, dev'essere stato eloquente e sagace. C'è nella sacra Scrittura un personaggio, in cui tutte queste qualità si riscontrino? Sì, egli è Aronne, il maggior fratello di Mosè, da Dio prescelto come sacerdote e da Mosè consacrato;<sup>1</sup> e la cui unzione e consacrazione figura l'unzione e consacrazione del gran pontefice Gesù Cristo: insomma, il primo Vicario di Cristo.<sup>2</sup> Ecco dunque in Aronne la precipua caratteristica del *messo del cielo*. Né gli manca la seconda, la verga, cioè, simbolo della potestà sacerdotale; poichè, non la verga di Mosè, ma quella d'Aronne, che germogliò producendo fiori e mandorle,<sup>3</sup> e che il Signore volle custodita « in tabernaculum testimonii, ut reservetur in signum rebellium filiorum Israel », <sup>4</sup> simboleggia la potestà sacerdotale.<sup>5</sup> Infine, Aronne fu già messaggero di Dio al popolo d'Israele, per annunziargli le promesse del Signore e a Faraone, perchè s'inducesse a lasciare uscir dall'Egitto il popolo eletto; poichè, non meno di Mercurio, Aronne fu eloquente e sagace: <sup>6</sup> « Non so io », disse il Si-

<sup>1</sup> *Levitico*, VIII, 1-12.

<sup>2</sup> « Aaron sacerdos fuit, et pontifex, idest sacerdotum princeps ». SAN TOMMASO, *In IV Sentent.*, Distinct. XXIV, Q. III, cart. II, sol. I.

<sup>3</sup> *Num.*, XVII, 10.

<sup>4</sup> *Num.*, XVII, 1-8.

<sup>5</sup> « Per altare vero tymiamatis significabatur officium sacerdotum, quorum erat populum ad Deum reducere: et hoc etiam significabatur per virgam.... Convenienter autem sacerdotalis dignitas in arca significabatur per virgam.... erat etiam in arca virga, idest potestas sacerdotalis ». SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I, II, 102, 4<sup>o</sup> ad 6.

<sup>6</sup> Aronne, anzi, ha tanta affinità col messaggero di Giove, che quest'affinità si reca da taluni scrittori come prova della derivazione della mitologia pagana dalla sacra Scrittura. Si giunge perfino a trovare una relazione tra i furti, di cui Mercurio aveva la protezione, e il furto commesso dagl'Israeliti nell'uscir

gnore a Mosè, « che Aronne, tuo fratello, Levita, è uomo ben parlante? » <sup>1</sup> e il vitello d'oro fu opera delle sue mani. <sup>2</sup>

Ancóra qualch'altra considerazione. Aronne fu bensì il profeta di Mosè a Faraone; ma Mosè fu a Faraone *in luogo di Dio*; <sup>3</sup> Aronne parlò per Mosè al popolo, onde fu a Mosè *in luogo di bocca*; ma Mosè fu ad Aronne *in luogo di Dio*; <sup>4</sup> Mosè fu il più gran profeta degli uomini, perchè conobbe il Signore a faccia a faccia; <sup>5</sup> Aronne non solo peccò d'idolatria, ma nello stesso peccato indusse il popolo d'Israele, come Mosè ebbe a rimproverargli; <sup>6</sup> sicché quasi si direbbe ch'ei fosse un po' a casa sua, alla porta del cerchio degli *eresiarche*: <sup>7</sup> insomma, quel che sarebbe sconveniente per Mosè, una discesa all'Inferno in servizio di Dante, non è per Aronne, a cui neppur sappiamo qual posto assegnasse Dante in Paradiso.

Non però possiam dubitare che Dante non ritenesse Aronne beato; ché dell'idolatria Aronne si pentì certamente, se fu dopo il peccato che Dio lo scelse a sacerdote, e se Davide poté dirlo *il Santo del Signore*. <sup>8</sup> Benissimo, dunque, poté Dante pensare che il nome d'Aronne non convenisse pronunciarlo all'Inferno, quando perfino aveva dubitato che non convenisse pronunciare nel Limbo il nome di Catone.

dall'Egitto (*Esodo*, XII, 35 e 36): ma qui la stiracchiatura è evidente; ché quel furto era stato suggerito da Dio (*Esodo*, III, 22); e neppur fu Aronne, ma Mosè stesso (*Esodo*, XII, 35; cfr. pure XI, 1-2) che comunicò al popolo il divino suggerimento. Cfr. il *Diz. biblico* del P. Prospero dell'Aquila (Bassano, Remondini, 1768), alla voce *Aaron*.

<sup>1</sup> *Esodo*, IV, 14. Cfr. pure 16 e segg.

<sup>2</sup> *Esodo*, XXXII, 4.

<sup>3</sup> *Esodo*, VII, 1.

<sup>4</sup> *Esodo*, IV, 16.

<sup>5</sup> *Num.*, XII, 6-8; e *Deut.*, XXXIV, 10.

<sup>6</sup> *Esodo*, XXXII, 1-5, e 21. — E chi sa che al peccato d'Aronne non volesse accennar Dante, con quell'*angoscia* di cui dice ch'era stanco, rimuovendo dal volto l'aer grasso della pralude.

<sup>7</sup> « Aaron autem punitus fuit, quamvis non poena manifesta sicut et populus, in signum quod praelati non debent puniri manifeste, sed occulte, propter scandalum evitandum ». SAN TOMMASO, *In IV Sentent.*, Distinct. XLVI, Q. II, art. 2, Quaestiuncula III, sol. II, ad 5.

<sup>8</sup> *Salmo*, 106, 16.



Anche Aronne, come Mosè, passò il Mar Rosso a piedi asciutti, quando « il Signore fece con un potente vento orientale », come quel « vento impetuoso » che precedette il messo del cielo alla porta della città di Dite, « ritrarre il mare ». <sup>1</sup> Inoltre, la verga di Mosè, gettata dalle mani d'Aronne a' piedi di Faraone, si cangiò in serpente; <sup>2</sup> e, benché nell'*Esodo* non sia detto esplicitamente, dalle sue mani quella medesima verga dovette essere stesa, quando le rane, che avean coperto tutto l'Egitto, « morirono, e le case, e i cortili e i campi ne furono liberati »: <sup>3</sup> anche di questi due prodigi è traccia, nella doppia similitudine del messo celeste con la biscia, e dei dannati con le rane; debole traccia, è vero; tuttavia, anch'essa conferma, che, nel creare il suo messo del cielo, Dante fissava il suo sguardo in Aronne.

Ho già obiettato al Fornaciari, che tipo di obbedienza, nella sacra Scrittura, non fu il solo Cristo: oltre Mosè, Abramo e Noè, già ricordati, si potrebbe ricordare anche Aronne, che mai disobbedì al suo minor fratello, Mosè, che gli era *in luogo di Dio*, e che di Dio gli trasmetteva i comandi. Del resto, io non credo, come crede il Fornaciari, che quel *non far motto* del messo celeste a Virgilio e a Dante indichi la sua obbedienza: crederei piuttosto che Dante volesse con ciò alludere al carattere del sommo sacerdote, naturalmente grave e

pensoso, data l'altezza del suo ministero, in generale; e al carattere di quel sacerdote, in particolare, per la missione altissima che gli era stata affidata. Anche il *portiere* del Purgatorio, che simboleggia anch'esso il sacerdote, benché non il pontefice, quando Dante lo scorre, « ancor non faceva motto »; e la frase, *pensoso Aronne*, ricordo d'aver letta, a proposito d'un papa non so in qual poeta moderno.

Qualcuno, seguendo il Lombardi, potrebbe obiettare che la favola di Cerbero, incatenato da Ercole, sconvenga, come in bocca a un angelo, così in bocca ad Aronne, che beato è certamente, se anche non nel grado altissimo di Mosè. Per tacer d'altro, ricorderò che nel Purgatorio, sul pavimento del primo ripiano, Dante vede, scolpiti dalla mano di Dio, Briareo, i Giganti, Niobe, Aracne, Alcmeone, Ciro e Troia, quali esempi di superbia punita: se non disconviene a Dio servirsi della mitologia pagana, per insegnamento alle anime del Purgatorio; tanto meno disconverrà ad Aronne servirsene, per rimproverare ai demoni la loro oltracotanza.

Mi sia permesso di concludere, che non credo si possa facilmente trovare, nella sacra Scrittura o altrove, un altro personaggio, che riunisca in sé tutte le qualità che Aronne riunisce, e che (non si può non riconoscerlo) il messo del cielo alla porta della città di Dite deve riunire.

*Popoli, 1909.*

LORENZO FILOMUSI-GUELFI.

<sup>1</sup> *Esodo*, XIV, 21.

<sup>2</sup> *Esodo*, VII, 10.

<sup>3</sup> *Esodo*, VIII, 13.







## NOTIZIE

---

### “ *Lectura Dantis* „ a Firenze e a Roma.

Ecco il programma delle letture dantesche che la Commissione fiorentina ha pubblicato pel corso di quest'anno. Sabato 8 gennaio, *I Canti liturgici nella « Divina Commedia »* con esecuzioni musicali, mons. Ambrogio Amelli; giovedì 13, Canto XXI, prof. Massimo Bontempelli; giovedì 20, il XXII, Alfredo Galletti; giovedì 27, il XXIII, Ciro Trabalza; giovedì 10 febbraio, il XXIV, Giovanni Federzoni; giovedì 17, il XXV, Nicola Zingarelli; giovedì 24, il XXVI, G. A. Cesareo; giovedì 3 marzo, il XXVII, Augusto Ferrero; giovedì 10, il XXVIII, Tommaso Casini; giovedì 17, il XXIX, Luigi Pietrobuono; mercoledì 23, il XXX, Ettore Romagnoli; giovedì 31, il XXXI, Carlo Verzone; giov. 7 aprile, il XXXII, Giuseppe Vandelli; giovedì 14, il XXXIII, Giuseppe Manni. Chiuderà la serie Adolfo Venturi, parlando de *La Pittura italiana ai tempi di Dante*. — A Roma, nella sala del Collegio Nazzareno, sarà pur ripresa quest'anno la lettura di Dante, cessata per la immatura morte della benemerita Contessa Nathalie Francesetti, e saranno esposti dai soliti lettori, in quest'anno, gli ultimi Canti del *Paradiso*.

### Conferenze petrarchesche a Firenze.

Al Circolo Filologico di Firenze dal 4 gennaio all' 11 di aprile sarà svolto un ciclo di conferenze petrarchesche, nelle quali G. Finzi tratterà della vita e dei tempi del Poeta; G. Lesca leggerà e illustrerà alcune parti del *Canzoniere*; P. Barbèra parlerà dei *Trionfi*; G. Calò del Petrarca filosofo e D. Oliva del Petrarca politico; C. Segrè del Petrarca nella famiglia; il Pistelli dell'umanista e del poeta latino; della poesia italiana del Petrarca A. Zardo; del Petrarchismo il Gargano; della iconografia petrarchesca M. Chini e, in fine, del Petrarca e la Musica A. Bonaventura.

### Concorso boccaccesco.

La benemerita Società storica della Valdelsa in Castelfiorentino ci comunica questo ben consigliato

programma di concorso per una *Vita* di Giovanni Boccaccio:

« I parentali di Giovanni Boccaccio in Certaldo nel 1875, quinto centenario della morte, ebbero l'invidiabil vanto d'un discorso di Giosue Carducci; e l'inaugurazione della statua che Certaldo eresse al grande figliuolo nel 1879 fu celebrata dalla parola d'uno dei più insigni studiosi delle opere boccaccesche, l'italiano triestino Attilio Hortis. Nell'approssimarsi delle solenni onoranze parentali che saranno fatte, per concorde proposito del Comune di Certaldo e del nostro Istituto, nel secentesimo anno dalla nascita del Boccaccio, che, pur nato a Parigi nel 1313, come hanno affermato i più sicuri studi moderni, volle iscritto sul suo sepolcro certaldese: *Patria Certaldum, studium fuit alma poesis*, la Società storica della Valdelsa ha deliberato di promuovere una modesta ma pratica e severa forma di omaggio all'immortale Valdelsano, nel quale anche l'*alma sdegnosa* di Dante avrebbe amato e pregiato un nobile frutto di quella *gente nova* che gli parve attentare alla purità della cittadinanza fiorentina.

« Da Filippo Villani, il più antico dei biografi, a G. B. Baldelli, al Landau, al Koerting, alle dotte contribuzioni di tanti egregi moderni e contemporanei, italiani e stranieri, sulla vita e sulle opere del Certaldese, lunga e gloriosa è la serie degli studiosi e degli studi. Eppure in tanta abbondanza si desidera, per la maggior parte degli scritti di lui compreso il *Decameron*, un'edizione criticamente condotta; e della sua vita un racconto, che, valendosi di tutte le molteplici indagini erudite e critiche, ritragga al vivo la figura dell'uomo e dello scrittore, cui il giudizio concorde della posterità mantiene l'alto onore della Terza Corona trecentistica, vicino al Petrarca e a Dante. Augurando che altre forze e iniziative provvedano all'edizione delle Opere, al che essa ha offerto, tuttavia, qualche non trascurabile elemento, la Società storica della Valdelsa delibera di bandire il concorso per una *Vita di Giovanni Boccaccio*.



« Il lavoro originale, rispondente alle altre condizioni qui sotto indicate, dovrà avere il carattere, anche per la mole, di narrazione sobria, elegante e di agevole lettura per un largo pubblico.

« Il premio assegnato alla *Vita di Giovanni Boccaccio* è di lire *milledugento*. L'opera premiata rimane di proprietà della Società storica della Valdelsa, che ne curerà la stampa, ne' modi che crederà più opportuni, entro il 1913. Ulteriori accordi potranno esser presi con l'autore per le eventuali edizioni successive alla prima.

« I lavori, in lingua italiana, manoscritti o dattilografati, e in forma definitiva e chiara, dovranno essere inviati alla *Segreteria* della Società a *Castelfiorentino* (prov. di Firenze), in tempo per *essere ricevuti* entro il 31 dicembre 1911. Saranno contrassegnati sulla prima pagina con un motto, da ripetersi sopra una busta chiusa, contenente il nome, il cognome e il domicilio dell'Autore. Ogni altro segno di riconoscimento anticipato, sia esterno, sia nel testo del lavoro, ne importa l'esclusione dal concorso.

« Appena chiuso il concorso, il Consiglio direttivo della nostra Società, formerà la Commissione giudicatrice, della quale faranno parte un commissario designato dal Comune di Certaldo, un accademico residente della Crusca, designato da quella R. Accademia, un terzo commissario, scelto fra i più insigni cultori di studi boccacceschi, per designazione della Presidenza della R. Deputazione toscana di storia patria, e due rappresentanti la Società storica della Valdelsa, nominati dal detto Consiglio.

« Compiuti entro il 1912 l'esame e il giudizio dei lavori presentati al Concorso, la Commissione riconoscerà, dissuggellando la busta rispettiva, l'autore di quello che sia dichiarato degno del premio: e questo sarà pagato al vincitore — nelle debite forme — entro il gennaio 1913.

« La relazione della Commissione sarà pubblicata nella *Miscellanea storica della Valdelsa* ».

### Nuove pubblicazioni.

✿ Il dott. Vincenzo Biagi, della cui soda cultura dantesca ricordiamo lo studio sulla *Quaestio de Aqua e Terra*, riprende la questione dell'autenticità della famosa epistola di frate Ilario del Corvo, con un suo bel lavoro intitolato: *Un episodio celebre della vita di Dante*, editore il Formiggini di Modena. Il Biagi crede alla autenticità dell'epistola: e la sua fede conforta di tali argomenti, che daranno, crediamo, qualche pensiero anche ai più forti campioni della parte avversaria.

✿ Un infaticabile lavoratore della penna, Giuseppe Aurelio Costanzo, che a Dante ha dedicato un suo curioso poemetto, tra didascalico, lirico e satirico, torna ora a Dante con un volumetto della *Biblioteca classica popolare* (O. Garroni editore, Roma, 1909) intorno al *Fine più proprio della "Divina Commedia"*. Scopo già del poemetto e ora di questo studio, dimostrare che Dante è un gran poeta; ma un poeta cattolico, apostolico, romano, un poeta che ha interamente accettato, "senza beneficio d'inventario, come suol dirsi", tutto "il ciarpame medievalitico" proprio del tempo suo.

✿ Il dott. C. Vitanza ha pubblicato (Caltanissetta, Arnone, 1909) una sua nota sopra *Il dinamismo umano nel pensiero di Dante*.

✿ Dell' *Epicureismo nel Farinata di Dante* tratta uno studio di O. Borsarelli, edito dai successori di B. Seeber (Firenze, 1910).

✿ Nel 1° fasc. di *Romanic Review* (New Haven, 1910) Kenneth Mckenzie pubblica una sua buona nota intorno alla lonza: *The problem of the "lonza" with an unpublished text*.

✿ A. Castaldo pubblica una vita di *Dante* nella serie *I grandi Italiani* del Carra, una edizioncina della *Vita nova*, e una sua traduzione del trattato *Della volgare Eloquenza* nella *Piccola Biblioteca utile* del Garroni di Roma.

✿ P. Pochhammer ci offre una traduzione poetica della *Divina Commedia* in un elegante volumetto: *Dante's Göttliche Komödie in deutschen Stanzen*, pubblicato dal Teubner di Lipsia.

✿ Una buona illustrazione del *Canto XXV dell' "Inferno"* (Venezia, Arti grafiche), è quella del prof. Giovanni Forgiarini, il quale bene intende che la lettura di un Canto non può né per forma né per concetti attingere il suo fine se consiste in un' arida, se ben dotta, esposizione, solamente informata ai dettami della critica storica; e quindi toglie via quanto di soverchiamente grave distrarrebbe l'uditorio dal gustar le fresche bellezze della poesia di Dante. Non che egli rifugga da utili discussioni sulle varie interpretazioni date da' chiosatori a questo o a quel passo: ché anzi egli ne presenta talora anche di nuove, per quanto altri confessi la propria impotenza a risolvere questioni tormentate invano. Sobriamente, e quanto è richiesto per la buona intelligenza de' personaggi e del tempo loro, ci porge le notizie storiche necessarie, dando tuttavia le maggiori cure al commento estetico, facendo rilevare la scultoria bellezza del Canto, che è uno dei più ammirabili di tutto il Poema.





## IL CONTRIBUTO AMERICANO AGLI STUDI DANTESCHI \*

Signori !

Non altrimenti stupido si turba  
lo montanaro, e rimirando ammuta,  
quando rozzo e selvatico s' inurba,

di me, figlio dei fabulosi antipodi, che mi confondo, dovendo destare con accenti barbari l'eco di questa sala piena della memoria di tanti grandi. E se reco troppo disturbo ad orecchi assuefatti a più soavi voci, mi si perdoni la voglia di offrire un modesto tributo al primo Poeta del mondo e il desiderio di proclamare nella città ov'egli nacque quanto egli è amato e riverito fino nelle regioni più lontane. Per questo mi avventuro a parlarvi dei lavori danteschi dei miei compatriotti, i quali, seguendo l'orme dei maestri italiani, hanno fatot quel che si poteva fare in quelle remote contrade per estendere la fama e facilitare la conoscenza dell'Alighieri. Ma prima di tutto voglio ringraziare i consiglieri e i membri della Società dantesca italiana del grand'onore che mi hanno fatto col loro cortese invito, un onore però che posso accettare solamente come rappresentante dell'Università di Harvard e della Società dantesca americana, l'una e l'altra faatrici operose di studi danteschi. Di fatti, la mia città di Cambridge, sede di quell'Università e di quella Società, è stata fin dal principio il centro di tali studi in America, e

nel contributo di cui oggi si tratta, ha avuto una parte grandissima. Non ho l'intenzione di annoiarvi con una lunga enumerazione di opere secondarie; mi restringerò alle cose di prima importanza, che sono poche: cioè la traduzione del Longfellow e del Norton; un Saggio su Dante del Lowell, efficacissimo per stimolare l'interesse del pubblico letterario; le Concordanze dantesche messe fuori dalla nostre Società, le migliori, credo, che si sieno mai fatte; e la grande Bibliografia dantesca del Koch, di certo la più importante che si abbia in alcun paese. Tutti questi lavori, salvo l'ultimo, sono noti a Cambridge, e anche quest'ultimo deve pur qualche cosa alla bibliografia della collezione Harwardiana. Le traduzioni sono utili solamente per Americani e Inglesi, e lo stesso si può dire forse dello studio del Lowell; le Concordanze, invece, e la Bibliografia, possono servire e servono dappertutto. La prima delle Concordanze fu quella della *Divina Commedia*, composta dal Fay, professore in un istituto di sordomuti, e pubblicata dalla nostra Società; più tardi pubblicammo la Concordanza delle Opere minori in italiano, compilate dal mio collega, lo Sheldon, aiutato da un giovane signore di Nuova York, il White, alunno della nostra Università; e fra poco uscirà la Concordanza delle Opere latine, sul quale lavorano due professori di Harvard. Nell'ordinamento d'una Concordanza — cioè, un vocabolario coll'indicazione, per ogni parola, di tutti i luoghi dove essa si trova — vi sono molti problemi difficilissimi dei quali non voglio discorrere adesso, e questi pro-

\* Il *Giornale dantesco* si onora di pubblicare questa lucida esposizione intorno agli studi danteschi in America, fatta in italiano, l'11 aprile 1910 in Or San Michele, a Firenze, da uno dei più operosi, intelligenti e sapienti dantisti stranieri del tempo nostro.



blemi, nei volumi di cui parlo, mi pare sieno sciolti nel modo più soddisfacente. Quando sarà pronto l'ultimo volume, si potrà trovar subito qualunque parola usata da Dante insieme col contesto, cioè, colla frase o colle frasi di cui essa fa parte. Oltre questa impresa delle Concorde, la Società dantesca di Cambridge pubblica un Bullettino annuale, contenente studi bibliografici o critici, e offre ogni anno un premio pel miglior lavoro dantesco scritto da uno studente di qualsiasi Università americana; contribuisce poi continuamente dei libri alla collezione dantesca Harvardiana, la quale, salvo errore, è per numero ed importanza di volumi la terza del mondo. Superiore alla nostra, e seconda soltanto a quella di Firenze, è quella di un'altra Università americana, Cornell, nello Stato di Nuova York. Questa stupenda collezione fu fatta in pochi anni da un uomo solo, conosciuto a Firenze, Willard Fiske, che la donò all'Università di cui egli era stato il primo bibliotecario. Essendo di salute un po' cagionevole, e avendo a sua disposizione un discreto patrimonio, egli aveva lasciato il suo posto e si era messo a viaggiare. Dapprima si era interessato specialmente al Petrarca, e aveva fatto una collezione petrarchesca veramente unica, che si trova anch'essa nella biblioteca di Cornell. Nel 1892, mentre egli cercava ancora materiale petrarchesco in una libreria italiana, gli venne sotto mano un'edizione rara della *Divina Commedia*, offerta a un prezzo così modesto, che egli non poté a meno di non comprarla e mandarla alla sua biblioteca. « Questo volume », — racconta egli stesso, — « fu realmente il primo della mia collezione dantesca, e più tardi acquistò un'importanza particolare, perché, dopo il suo arrivo in America, vi si scopersero parecchi campioni viventi e attivi di quel vermicciuolo divoratore che lascia sé spesso nei vecchi libri le tracce della sua inimicizia contro le lettere, ma che non si coglie quasi mai in flagrante delitto. In conseguenza di questa circostanza accidentale, il volume trovò per qualche tempo alloggio nel laboratorio entomologico, dove si proseguì con ardore l'allevamento dell'*Anobium paniceum*, e se ne studiarono accuratamente le abitudini. E così accadde che l'Alighieri diede un aiuto involontario alla scienza moderna ». Nel 1893 il Fiske voleva sola-

mente raccogliere 300 o 400 volumi indispensabili. « Ma presto », — egli continua, — « la mia ambizione s'allargò; il fascino della caccia mi vinse, e non mi riuscì più di liberarmene. Il collettore di libri, come il giuocatore e l'avaro, è schiavo della sua passione... Il mio dono d'una così grande collezione all'Università non fu altro dunque che la conseguenza della mia debolezza, non avendo io più la forza di volontà necessaria per resistere all'attrazione della bibliomania ». « Questa confessione » — parla sempre il Fiske — « toglie ogni merito al donatore, e rende inutile la riconoscenza ». Durante tre anni questo collettore, instancabile quanto modesto, viaggiò per sette paesi, frugando tutte le librerie e superando difficoltà innumerevoli. Ogni giorno spediva in America pacchetti di libri, e non di rado grosse casse piene dei suoi tesori. Egli nota, come prova della perfezione del servizio postale moderno, questo fatto curioso, che fra le migliaia e migliaia di pacchetti da lui spediti attraverso l'Atlantico, neppur uno fu mai perduto né oltre misura ritardato. Dapprima egli comprava a caso, acquistando man mano le conoscenze bibliografiche che erano necessarie. Più tardi prese come guida la bibliografia dantesca del Lane, bibliotecario dell'Università di Harvard e anche della nostra Società. La città più ricca di spoglie dantesche fu Londra; poi Firenze, Roma, Milano, Torino, Parigi; in Germania egli trovò relativamente poco. Nel 1899 gli parve che la sua biblioteca dantesca fosse superiore, pel numero dei volumi, a qualunque altra del mondo. Prima che l'avesse condotta a tal punto, e mentre spigolava ancora in Italia, incontrò per caso in una libreria di Perugia un bibliofilo che possedeva una collezione completa di pubblicazioni ombre rarissime; e questo signore, saputo il disegno grandioso del Fiske, con una generosità che in ogni altro paese sarebbe incredibile, gli offerse senza compenso tutta quella preziosa raccolta. Per rendere più utile al pubblico il dono del Fiske, l'Università si mise fin dal 1893 a compilare una lista dei suoi libri. Nel principio questa lista non fu altro che un supplemento al catalogo del Lane, ma presto si accorse che questo non bastava; e il Koch, che vi mise mano nel 1896, dovè intraprendere il lavoro di un'opera indipendente. La pubblicazione della sua Biblio-



grafia fu cominciata tre anni dopo, e in poco tempo uscirono quei due grandi volumi cari agli studiosi di Dante di ogni nazione. Contengono: *primo*, le edizioni di Dante di tutti i paesi, principiando con quella del 1472, insieme con le traduzioni e agli accompagnamenti musicali; *secondo*, tutti i libri e gli articoli scritti sull'Alighieri, citati in ordine alfabetico dei nomi degli autori, con una breve descrizione di ciascun lavoro e estratti delle recensioni; *terzo*, indici di tutti i soggetti e di tutti i passi danteschi trattati in quei lavori; *quarto*, liste dei ritratti del Poeta e delle illustrazioni, pitture, e statue dantesche del mondo intero.

Le opere di cui ho parlato — le Concorde e la Bibliografia — sono lavori che richiedono energia, pazienza, accuratezza e senso pratico piuttosto che gusto letterario e genio originale. Rendono servizio a tutte le nazioni, e si sarebbero potute compilare anche fuori dell'America, mentre le traduzioni del Longfellow e del Norton e il *Saggio* del Lowell, fatti per un pubblico molto più ristretto, rivelano qualche cosa del carattere intimo del popolo americano e del modo in cui gli abitanti del nuovo mondo rispondono all'appello del Poeta del medio-evo.

Cominciamo col Longfellow, iniziatore degli studi danteschi in America; e per ben capirlo trasportiamoci a un tempo recente per l'Europa, già antico per noi altri, al principio cioè del secolo decimonono. Allora la Nuova Inghilterra, appena emancipata da un giusto ma severo governo teocratico, e emancipantesi in parte dal rigoroso impero del domma calvinistico, senza perdere l'innata serietà né l'alto ideale etico, provava un gran bisogno di luce, di bellezza, d'un orizzonte più aperto. Dal lato politico poi, superba della sua nuova indipendenza, consapevole delle sue immense forze materiali e dell'eccellenza delle sue istituzioni, essa era desiderosa di simpatia, suscettibilissima alla critica; si sentiva sola, e voleva farsi conoscere e voleva estendere le proprie conoscenze. Questo senso d'isolamento, oggi quasi sparito cogli anni, colla sempre crescente importanza politica, e specialmente colla facilità delle comunicazioni, lo troverete ancora in quel nuovissimo mondo della California, la quale, posta tra il Pacifico e il vasto deserto, posseditrice di ricchezze naturali incalcolabili, confidente

nell'avvenire, piena di orgoglio, d'ambizione, di genio artistico, pure stende timida la mano alle sorelle, avida d'amore e di compagnia.

Tale, presso a poco, era la Nuova Inghilterra nel 1815, quando George Ticknor, figlio d'un ricco mercante, trovata poco amena la professione legale, decise di dedicarsi agli studi filologici e letterari. Partì pel vecchio mondo con commendatizie che gli procurarono la conoscenza delle persone più ragguardevoli di quasi ogni paese d'Europa, e dopo quattro anni di viaggi e di studi, tornato in America, vi fu nominato professore di lingua francese e spagnuola e di letteratura all'Università di Harvard. Questo fu il principio dell'insegnamento serio delle lingue moderne negli Stati Uniti. La *Storia della Letteratura spagnuola* di questo professore si usa anche adesso, e perfino in Ispagna, negli istituti superiori, e la sua collezione di libri spagnuoli è una delle glorie della biblioteca municipale di Boston. Poco diversamente cominciò la carriera del Longfellow. Figlio d'un avvocato che fu anche deputato, il giovane poeta, all'età di diciotto anni, chiese al padre il permesso di passare un anno all'Università di Harvard per studiare la lingua e la letteratura francese e italiana. Anch'egli trovò poco simpatica la legge. « Sarò avvocato se è necessario » — scrisse al babbo; — « questa professione fornirà i mezzi della mia vita materiale, mentre la mia vita ideale verrà confortata dalla letteratura... Ho una fame insaziabile di libri ». A quel tempo, fra gli autori americani conosciuti, Irving, Cooper e Bryant avevano scritto recentemente le loro prime opere, che furono anche le migliori; il Poe doveva pubblicare fra due anni il suo primo volume di poesie; Hawthorne, Emerson, Holmes, Whittier, contemporanei del Longfellow, erano ignoti; Whitman era un bambino di sei anni. Il focoso sentimento nazionale destato della guerra del 1812 contro l'Inghilterra s'era calmato senza dileguarsi completamente. Il Ticknor esercitava già da sei anni le sue funzioni di professore a Harvard. In quel momento un dono opportuno, fatto da una signora, permise all'Istituto di Bowdoin, dove il Longfellow aveva studiato, d'istituire una cattedra di lingue moderne, e il Poeta fu mandato a proseguire i suoi studi in Europa, colla speranza d'essere nominato professore al suo ritorno. S'immagini la gioia, l'entusiasmo



del giovane viaggiatore! Partì nell'aprile del 1825, essendo la traversata impossibile durante l'inverno, e passò due anni in Francia e in Ispagna. Quando fu la volta dell'Italia, il cielo sembrò s'opponesse ai suoi desiderî. Egli s'imbarcò a Malaga ma arrivato dopo una settimana, al golfo di Lione, fu quivi sopraggiunto da una tempesta che durò quattro giorni e scacciò la nave fino alle coste della Corsica; e appena avvicinatasi di nuovo a Marsiglia, la colse una seconda burrasca più terribile della prima. Finalmente, come Dio volle, egli poté sbarcare, e, insieme con quattro altri giovinetti, seguì la Riviera fino a Genova. Giunse a Firenze il Capodanno del 1828 e vi prese dimora, fermando il suo alloggio vicino a S. Maria Novella. In questa città conobbe molte persone notevoli, fra altri il Demidoff, — che voi conoscete tutti di nome, — un vecchio Conte russo d'una ricchezza favolosa, il quale tre volte ogni settimana dava un ballo, una rappresentazione teatrale o qualche altra festa, alle quali affluivano, senza invito speciale, tutti quelli che erano stati presentati al generoso padrone di casa. Conobbe anche la principessa Carlotta, figlia di Giuseppe Bonaparte; e presso di lei vide un celebre improvvisatore che recitava, tra canto e declamazione, con molti gesti, e con accompagnamento di pianoforte, l'invasione d'Annibale e la battaglia di Navarrino; poi gli si diede una nota di rime e nove soggetti, ed egli improvvisò sulle stesse rime nove poesie diverse.

Il Longfellow però s'interessava poco alle feste, e benché gli piacessero moltissimo il paese, l'arte e il popolo, confessò di sentirsi quasi disingannato. « Non provo », — scrisse, — « quel batticuore, quel fervore latino che sentono, o fingono di sentire, tutti gli altri forestieri ». Dovette soffrire, come tanti altri Americani, il freddo, perché scrive altrove: « L'eterna estate dell'Italia non fiorisce che nel canto ». Nondimeno amò l'Italia sempre più, specialmente Roma, e vi prolungò di molto il suo soggiorno. A Venezia conobbe un gondoliere che aveva composto un sonetto sul Byron, e che ne compose uno anche su lui. Finalmente, dopo di aver visitato l'Austria e la Germania, tornò in America nel 1829 ed ebbe all'Istituto Bowdoin la cattedra tanto desiderata. Tuttavia non vi rimase molto tempo, perché, dovendo il Ticknor ritirarsi fra poco dal professorato,

l'Università di Harvard gli offrì quel posto, con licenza di viaggiare un anno e mezzo prima di cominciare i suoi lavori. Questa volta non visitò l'Europa meridionale. Entrato nelle nuove funzioni alla fine del 1836, a dispetto delle occupazioni letterarie e dei doveri sociali, non si lasciò distrarre dall'insegnamento. Nel primo anno fece corsi sulla storia linguistica dei paesi germanici e neolatini e sulla letteratura svedese, anglo-sassone e tedesca. Doveva inoltre dirigere il lavoro di quattro o cinque altri insegnanti di lingue moderne, e ogni tantino prendeva egli stesso il posto di uno o d'un altro di quei maestri. Non si sa precisamente quando egli avesse cominciato a occuparsi di Dante; nelle sue lettere anteriori al professorato le menzioni del Poeta fiorentino sono rare. Nel 1838 però egli faceva già conferenze dantesche. Nella lettera in cui parla per la prima volta di questo corso dantesco, che gli pareva più difficile e più importante di tutti gli altri, egli dice, passando ad argomenti più allegri; « C'è adesso a Boston una compagnia di ballerine francesi, e il pubblico quasi quasi non sa che pensarne; alcuni si mostrano soddisfatti, mentre altri, guardando tale spettacolo, provano quel sentimento con cui Micol, figlia di Saul, vide danzare dinanzi all'Arca il suo marito Davidde ». Così accadde che Dante e il balletto furono introdotti nello stesso tempo sul territorio dei Puritani.

Nel 1839 il Longfellow pubblicò la versione metrica di qualche passo dantesco; e quattro anni più tardi, dopo un terzo viaggio in Europa, cominciò la traduzione di tutta la *Divina Commedia*. Dapprima lavorava con grandissima lentezza, facendo pochi versi al giorno, la mattina, prima di mangiare. Poi, abbandonata per qualche tempo l'ardua impresa, vi si rimise nel 1863, dopo la morte della moglie, e tradusse un Canto ogni giorno finché, il lavoro non fu compiuto. Si era già messo a leggere Dante coi suoi figliuoli. Frattanto egli aveva ceduto il corso dantesco al Lowell, poeta e critico letterario famoso, più tardi ministro degli Stati Uniti in Inghilterra. S'occupava di studî danteschi a Cambridge anche il Norton, dotto studioso d'arte e di letteratura, che aveva già scritto qualche articolo notevole sul divino poeta, e che nel 1866 pubblicò una bellissima sua traduzione della *Vita Nuova*; anch'egli succedé dopo il Lowell, alla cattedra



dantesca all'Università di Harvard. Questi tre amici si riunivano pel comune lavoro, e così fu formata nel 1865 la Società dantesca. Tutti e tre finissimi scrittori e lettori insaziabili, successivamente professori di letteratura dantesca, rappresentanti l'aristocrazia letteraria e sociale, erano pure di natura diversa. Nel Longfellow prevaleva la benevolenza, l'ottimismo, l'ospitalità intellettuale che accoglieva il bello, il curioso, il pittoresco, dovunque si trovasse; nel Lowell, una fantasia vagabonda, ben pasciuta di reminiscenze letterarie, e un umorismo talvolta mordace, alternantesi con una serietà dignitosa; nel Norton, insieme alla più squisita cortesia, la critica sempre pronta e severa, impaziente della mediocrità, desiderosa dell'assoluta perfezione del pensiero e della forma.

Il Longfellow aveva già quella abbondante capigliatura colla barba patriarcale, quella carnagione fresca, quegli occhi dolci e scintillanti, quell'urbanità amichevole, che tutti gli conoscono; il Lowell, una bella testa energica e pensierosa, una maniera tra brusca e bonaria; il Norton, col profilo aquilino, col contegno modesto ma sicuro di sé stesso, col parlare lento e grave, sembrava fosse nato per giudicare e consigliare. Le origini della Società dantesca sono state descritte dal Norton stesso: « Nel 1863 », — egli dice, — « quando il Longfellow, più che a alcun altro momento della sua vita, provava il bisogno d'un'occupazione simpatica che gli fornisse almeno un passatempo tranquillo e regolare, fu condotto, tanto dalla propria inclinazione quanto dalle insistenze degli amici, a riprendere l'opera da molti anni abbandonata, e a dedicarsi al salutare e confortevole lavoro della traduzione dantesca... Ma per quanto egli fosse maestro della sua lingua e di quella di Dante, e nonostante la sua perfetta conoscenza del testo e del significato della *Divina Commedia*, la sua modestia gli vietò di fidarsi al proprio giudizio e al proprio genio poetico, ed egli pregò due dei suoi amici di aiutarlo nella revisione finale. Nel 1865 il manoscritto fu consegnato allo stampatore, e ogni mercoledì il Lowell ed io ci riunivamo nello studio del Longfellow per ascoltare mentre egli leggeva sulle bozze un Canto della sua traduzione. Ci fermavamo su ogni passo dubbioso, discutevamo tutte le varie lezioni, esaminavamo il vero senso delle parole e frasi oscure, cercavamo il più esatto

equivalente dell'espressione dantesca; condannavamo o lodavamo con quell'assoluta confidenza che permettevano la dolcezza, la lealtà e la modestia del Longfellow e la perfetta fiducia che esisteva tra noi. Avevamo sempre sotto gli occhi il testo del Witte, e, fra gli antichi commentatori, il Buti fu quello che ci rese i più grandi servigi. Furono serate deliziose, quando, ispirati dalla poesia, dalla scienza e dall'amicizia, concorrevamo al lavoro più gradevole che si possa immaginare. Talvolta qualche altro amico veniva a studiare con noi; e quasi sempre, alle dieci, finito il compito, avevamo un paio d'invitati per la cena che gli faceva séguito. Come ospite il Longfellow aveva un'attrattiva particolare, una grazia amabile e spiritosa che metteva tutti di buon umore. Il suo gusto delicato e fine, il suo giocondo piacere delle cose belle, si mostravano tanto nell'ordinamento della tavola che nella conversazione che vi si udiva ». Accorrevano non di rado a queste riunioni il romanziere Howells e Holmes, il gentile satirico. Nel 1865 si spedì in Italia un'edizione speciale della traduzione dell'*Inferno* per la Commemorazione del secentesimo anniversario della nascita di Dante Alighieri. L'anno seguente la traduzione della *Commedia*, e anche il Commento furono finiti.

Il gran poeta francese, Victor Hugo, che ne ricevè una copia, rispose con questa frase caratteristica: « La ringrazio, e sono lieto di stringere nella mia vecchia mano francese la giovane mano americana ». Questa traduzione del Longfellow è in versi senza rima, che imitano, quanto è possibile in inglese, il ritmo dantesco. Notevole per la schiettezza, il vigore, la nobiltà del linguaggio, essa ha come pregio supremo la fedeltà; verso per verso, quasi senza alterare la costruzione, il Longfellow rende il pensiero di Dante. Egli stesso ci ha detto quel che pensa dei doveri del traduttore. « Molti credono », — egli scrive, — « che una traduzione non debba essere troppo letterale; che lo scrittore debba mettervi, insieme con l'originale, qualche cosa della sua personalità; che l'opera si debba chiamare « Omero e Compagni », o « Dante e Compagni »; e che le parole dell'autore si abbiano a modificare per rendere più liscio il verso. Io invece dichiaro che il traduttore, come il testimone in un processo, debba giurare di dire la verità sola ». In-



renti a questo metodo severo, accanto a vantaggi manifesti, vi sono questi due difetti: che i versi, a dispetto della straordinaria virtuosità del Longfellow, riescono talvolta più italiani che inglesi, e disturbano per la stranezza della forma; che poi i passi oscuri, invece di essere rischiarati, quasi sembrano qualche volta più difficili che mai, per essere il pensiero dantesco vestito d'una lingua straniera. Nondimeno questa traduzione, oltre i grandi servizi che rende a quelli che studiano il testo italiano, ha fatto conoscere e amare il Poeta fiorentino a moltissimi lettori del tutto ignoranti della lingua del *sf.* Quasi gli stessi pregi e i medesimi difetti si ritrovano nella traduzione in prosa fatta molti anni più tardi dal mio vecchio amico, Charles Eliot Norton, oramai sparito anch'esso, di cui i lettori del *Marzocco* avranno veduto recentemente una breve notizia biografica. Il Norton, scontento delle piccole variazioni imposte dalla metrica nell'opera del Longfellow, sulla quale egli pure aveva collaborato, e disperando di trovare nella forma poetica quell'assoluta precisione che desiderava, ricorse alla prosa — una prosa solenne, dignitosa, leggermente arcaica, in cui il Norton cercava non solamente di rendere con esattezza il senso dell'originale, ma anche di riprodurre col colorito, col suono delle frasi, con quella penombra di suggestioni estetiche che circonda le parole poetiche e rare, l'impressione artistica del divino poema. Questa versione, veramente splendida come opera di arte, sebbene sia anche più adattata di quella del Longfellow alla spiegazione del testo originale, è forse anche più difficile a leggersi sola. Eppure ambedue vengono lette e studiate da moltissime società letterarie, composte per lo più di signore, che, senza aver avuto l'occasione d'imparare l'italiano, vogliono pure conoscere il gran Poeta. E perfino in alcune Università si dà un corso su Dante, per quegli studiosi che non sanno la sua lingua, usando l'una o l'altra di queste traduzioni.

Il commento che accompagna quella del Norton è sobrio, conciso, e fornisce appena quel che occorre per capire il testo. Nel libro del Longfellow invece le note sono piuttosto abbondanti, ricche di citazioni e di paragoni letterari. Della traduzione delle *Vita Nuova*, pubblicata dal Norton nel 1866, ho già fatto menzione. Essa possiede tutte le buone qua-

lità, senza alcuno dei difetti inevitabili nella difficilissima impresa della *Divina Commedia*. Leggendo per la prima volta, senza conoscere il testo italiano, si giurerebbe ch'essa dovesse essere un'opera originale in inglese, tanto il Norton ha saputo conservare, senza sforzare il genio della sua lingua, la grazia giovanile, il fascino delicato e misterioso di quel «libello» — per chiamarlo come lo chiama Dante. — Al Norton appartiene anche l'onore d'aver messo in luce per la prima volta l'armonia strutturale della *Vita Nuova*.

Nell'esercizio delle sue funzioni di professore dantesco nessuno di questi tre autori si restringeva alla spiegazione delle opere del Poeta: ognuno partiva dalla *Divina Commedia* per seguire le proprie tendenze. Il Longfellow, si muoveva letteralmente attraverso i tempi e i paesi; il Lowell, si dava alle meditazioni filosofiche, estetiche e morali; il Norton, esaltava l'ideale della bellezza e faceva la critica delle istituzioni moderne. Il genio di Dante è così vasto che ciascuno, secondo il proprio carattere, vi trova qualche cosa di particolare. Per gli Americani il poeta toscano riesce specialmente simpatico per l'austerità morale e per quella curiosa unione di alto idealismo e di senno pratico, virtù che ritroviamo nell'Emerson, il primo dei nostri filosofi. Ed è amato in America — bisogna dirlo — anche per la robustezza della sua fede. I miei compatriotti sono naturalmente religiosi, benché oggidì abbiano perduto in gran parte la credenza nel domma e nelle forme tradizionali. Un sentimento antireligioso, come esiste in Europa, — oppure anticlericale — da noi è quasi inconcepibile. Tutti o quasi tutti sono piuttosto desiderosi di credere, purché la fede si possa conciliare, a un di presso, col modo di pensare attuale o coi bisogni del secolo; ed ecco la spiegazione non solamente della conservazione delle vecchie chiese, ma anche di tante nuove sette stravaganti che fioriscono come funghi sul suolo americano. Il lettore del nuovo mondo dunque è contentissimo di trovare in Dante, unite alla più stupenda intelligenza, una speranza sempre ferma e una fede che mai non dubita.

Ed ora cedo la parola al Lowell, che nel suo *Saggio su Dante* esprime meglio di alcun altro Americano i vari sentimenti destati oltre l'Atlantico dalla lettura della *Divina Commedia*.



« Non solamente Dante è il fondatore della letteratura moderna : questo lo sarebbe stato se non avesse mai scritto altro che le *Canzoni*... Egli è proprio l'inventore d'un genere nuovo. Il suo diritto all'immortalità si estende fuori dell'Italia, e posa sul fatto che egli fu il primo poeta cristiano, se si vuol dare alla parola di *poeta* il senso che le conviene — il primo, cioè, che abbia saputo soggiogare il domma all'immaginazione plastica a tal segno da produrre una forma che, anche nella traduzione — la quale, per quanto buona, toglie sempre l'incanto alla poesia — conserva intatto il suo carattere altamente poetico ».

Più oltre dice :

« L'arte greca del miglior periodo è probabilmente la più perfetta che si conosca, ma il numero dei motivi vi è essenzialmente ristretto, e le passioni, il patetico, il comico del teatro greco sono piuttosto greci che universali ».

Segue un paragone dell'arte greca e medievale :

« A considerarli pure dal lato dell'arte, quei prodotti dell'immaginazione greca realizzano i nostri più alti concetti della forma. Danno immancabilmente un'impressione d'assoluta perfezione, d'isolamento, d'indipendenza, d'una cosa finita, regolata, compiuta in sé stessa. Il segreto di quegli antichi modellatori è morto con essi, la bacchetta magica si è spezzata, il libro misterioso si è sprofondato dove nessun occhio lo vedrà mai. Il tipo del loro lavoro è il tempio greco, il quale, per l'unità e la schiettezza del disegno, per l'armonia e l'ordine delle parti, per l'impressione d'insieme, non lascia più niente da desiderare. Ma questa perfezione estetica è l'unico fine a cui aspiravano. L'opera rimane sulla terra, solida, immobile, soddisfatta di sé stessa, e lo spirito dello spettatore vi rimane con essa. L'arte cristiana invece ha per materia l'anima, la quale si può quasi dire che sia stata inventata dal Cristianesimo.

Mentre nell'arte pagana alcune famiglie predilette, fondatrici di dinastie o di nazioni, ci vengono rappresentate come figlie del cielo, nel Cristianesimo ogni genealogia comincia con Dio, poiché il monarca e lo schiavo sono ugualmente figliuoli d'una sola divinità. Gli eroi dell'arte cristiana, invece di dibattersi contro il cielo, s'ingegnano d'avvicinarsi sempre più alle potenze celesti, che non sono mai

avverse. Il suo più alto concetto della bellezza piuttosto che estetico, è morale. Nel pensiero cristiano le parole di *prosperità* e di *avversità* hanno scambiato i loro significati. Nella felicità terrestre, in cui, per i Pagani e anche per gli Ebrei, consisteva la somma beatitudine, questo pensiero vedeva una nemica ; e nell'afflizione, nella povertà, nell'abbiettezza, dove il mondo antico non trovava altro che un fato crudele e implacabile, esso cercava un infallibile aiuto. Sparita ogni diversità di razza e di paese nel sodalizio umano, il protagonista cristiano è sempre l'individuo, chiunque sia e dovunque si trovi. E soprattutto la religione cristiana introdusse un'idea assolutamente nuova dell'infinito e della relazione tra l'uomo ed esso. L'infinito, invece del finito, sta sempre nel fondo del quadro, ancorché l'artista stesso non ne abbia coscienza ».

Poi tratta dell'analogia, manifesta a tanti lettori di Dante, tra l'arte dantesca e quella della cattedrale gotica. E continua :

« Ma la *Commedia* di Dante merita particolarmente il titolo di *primo poema cristiano*, non solamente per la verità della sua dottrina, o per la sua mitologia cristiana, ma soprattutto pel fatto che la scena non accade in questo mondo, ma nell'anima umana ; che la *Commedia* è l'allegoria della vita d'un uomo, che può adattarsi a noi tutti, e che per questo appartiene al mondo intero. Il genio di Dante le ha dato una realtà così compiuta e indipendente, che il lettore quasi quasi finisce per figurarsi che la storia italiana di quel tempo non abbia avuto altro scopo che di fornire un commento al Poema, tanto il tempo in cui fu scritto si riduce allo stato di un umile satellite che muove intorno al sole dantesco ».

Passiamo a una discussione della teologia di Dante e del rigore dei suoi giudizi, da alcuni creduto eccessivo :

« Ma può essere ch'egli abbia avuto le sue buone ragioni per insistere piuttosto sull'implacabile severità della legge che sulla possibile mitezza del giudice. La spietata giustizia è anche più misericordiosa dell'indulgenza, se si consideri il bene dell'umanità intera, perché la giustizia sviluppa negli uomini quella forza d'animo che fa dei buoni cittadini ; e questo, per quell'antico Romano che fu Dante, era importante quasi quanto la rigenerazione spirituale, fors'anche, si può dire,



d'una necessità più urgente, dovendo le virtù attive precedere quelle contemplative... Dante non è più severo della vita stessa, che ci fa espiare compiutamente tutti i nostri errori, non è più inesorabile della coscienza, che mai non perdona né dimentica. Fra tutte le dottrine non vi è una più vera, né più necessaria ad ogni momento, di quella che ci insegna che le macchie dell'anima non si lavano mai, e che se non si bada ad arrestarne il progresso, esse, per la loro fatale natura, si estendono furtivamente e finiscono col riempirla tutta... Dante è proprio originale in questo, che non vuol mai separare l'intelletto dall'anima eterna, e che costringe la ragione e l'intuizione a lavorare del pari sul perfezionamento spirituale... Mi par fallace quella teoria secondo la quale ogni progresso dell'umanità debba farsi in avvenire fatalmente sulla via delle scienze, e non punto su quella dell'etica. Senza dubbio la legge morale esiste fin dal principio, ma lo stesso si può dire della legge naturale; e l'uomo migliora, non pur conoscendo, ma anche seguendo e applicando ambedue queste leggi. Ognuno riconosce quanto la scienza ha contribuito al benessere e ai comodi materiali, ed è forse d'uopo, per i più degli uomini, che questi vantaggi precedano lo sviluppo degli istinti morali; ma tali guadagni fisici sono illusorî a meno che non sieno accompagnati a passo a passo da un progresso etico. Colui che consacra la sua vita a un principio morale riesce più utile ai suoi fratelli che colui che scopre un metallo ignoto o dà il nome a un nuovo gas; perché i grandi motori della specie umana sono piuttosto etici che intellettuali, e ne può approfittare anche il più debole, e miserabile degli uomini ».

Quest'ultima tesi forma, come sapete, la base di quell'ammirabile libro del Maeterlinck, *Le Trésor des humbles*. Il nostro autore la sviluppa in una maniera assai poetica; poi continua:

« Sembra forse troppo poco il dire che Dante fu il primo grande che abbia fatto tutto un poema di sé stesso; ma questo, se vi si pensi bene, indica il possesso di un'originalità, di un'indipendenza, di una potenza d'ingegno stupenda. La sua barca è la prima che si sia mai avventurata in quel mare silenzioso della coscienza umana, alla ricerca d'un nuovo mondo di poesia.

L'acqua ch'io prendo giammai non si corse.

E fece questa scoperta, che la storia, non solamente di un eroe, ma di qualsiasi essere umano può avere un alto valore epico; che la strada che conduce al cielo si trova, non cercandola fuori di questo mondo, ma attraversandolo ».

Più oltre riprende il tema dell'individualità:

« Ogni volta che un uomo avrà saputo esprimere sé stesso con tutta l'energia d'una sincerità inconsapevole, si troverà che quell'uomo avrà annunciato una verità ideale e universale ».

E ancora:

« Tutti i grandi poeti hanno un messaggio per noi, un messaggio che viene da luogo più lontano e più alto dei poeti stessi ».

E per terminare questa già lunga conferenza, che avrà messo alla prova la vostra instancabile cortesia, citerò la conclusione di quel lavoro:

« Io non posso fuggire a questa convinzione, che se lo Shakespeare ebbe la mente più universale, troviamo in Dante l'anima più celeste che si sia mai rivelata in forma ritmica. Anche se egli non avesse fatto altro che mostrarci quanto sono meschine le ambizioni, le tristezze, le noie di questo mondo quando noi possiamo considerarle dall'alto del nostro proprio carattere, o dalla solitudine della nostra mente, o da quella regione dove si conversa colla divinità, avrebbe fatto già molto. Ma ha fatto di più. Ci ha indicato la via per la quale si possa arrivare a quel reame di là dalle stelle, dove si elegge la dimora e la fortezza della nostra anima, invece di farne solo la meta delle sue vaghe aspirazioni nei momenti di abbandono. Alla Tavola Rotonda del Re Arturo vi era sempre un posto vuoto destinato al cavaliere che saprebbe condurre a fine l'avventura del Santo Graal. Quel posto si chiamava la sedia pericolosa... Similmente fra i cantori epici c'era una sedia pericolosa... riservata a quell'autore a cui riuscirebbe di riunire la poesia e la dottrina cristiana in modo che l'una non perdesse nulla della sua bellezza e l'altra nulla della sua austerità. Questo l'ha fatto Dante. E mentre egli prende quel posto a lui dovuto, ci sembra udire il grido inteso da lui quando Virgilio raggiunse la compagnia dei grandi cantori antichi:

Onorate l'altissimo Poeta! »

C. H. GRANDGENT.





## LA CONDIZIONE ECONOMICA DI DANTE E DEGLI ALIGHIERI

---

L'ardore di conoscere quanto più si potesse di un genio come Dante, vissuto in tempi, di cui le prove scritte certamente non abbondano, e del quale si hanno biografie in parte almeno romanzesche, ha spinto sempre gli eruditi a far tesoro di ogni notizia che in qualche modo risguardasse lui e il suo casato; e poiché è naturale che di preferenza si affidino alle carte le memorie degli interessi materiali, così è avvenuto che anche fra i documenti danteschi prevalgano quelli concernenti il patrimonio del Poeta e dei suoi.

Ma questi documenti si trovano sparsi in tanti libri ed articoli e danno motivo di per sé stessi a tante questioni e a tanti dubbi, che è cosa assai grave formarsi da essi dei ben fondati concetti generali, se non vengano con ordine e con metodo riuniti in un sol corpo, dopo averne ricolmate le lacune e corretti i gravi errori, coi quali furono spesso pubblicati.

Riavvicinati insieme quei contratti, quei lodi, quelle tante altre notizie minute, oltre ad offerirci dati numerosissimi intorno a mille altri particolari soggetti e specialmente sulla genealogia degli Alighieri, emanano complessivamente una luce sufficiente a farci scorgere, nonostante che ancora ne rimangano molti angoli oscuri, la condizione economica e sociale di costoro, a darci insomma la storia di una famiglia dell'antica nobiltà fiorentina, decadente fra le mutate condizioni politiche e sociali dei nuovi tempi; storia di per sé stessa interessante, anche a prescindere dalla figura di Dante, per amore soltanto del quale, come si è detto di sopra, gli eruditi si mossero a

rintracciare quelle notizie, rendendo, forse inconsapevolmente, un qualche altro piccolo servizio agli studi.

Ma quello che più importa si è che appunto la figura del Poeta in mezzo a queste vicende della vita comune, quotidiana, familiare, viene ad acquistare contorni più definiti ed umani e, quasi direi, a prender corpo e ad avvicinarsi a noi, uscendo dalla nebulosità del mito, a rendersi insomma più comprensibile. Ed ognuno conviene perciò dell'utilità di ogni fatica durata per raccogliere ed elaborare anche i più minuti elementi che possano rendere più perfetta e più chiara la biografia di Dante, se, come è verità indiscussa, il preciso concetto della persona dell'autore è la chiave più sicura e necessaria a penetrare nello spirito dell'opera.

Con tali intenti sono stati da me raccolti, per invito del conte G. L. Passerini,<sup>1</sup> nella dodicesima dispensa del suo monumentale *Codice diplomatico dantesco*, i documenti risguardanti il patrimonio degli Alighieri di Dante e intorno ad essi e ad altri che con essi hanno attinenza e che saranno a suo tempo sotto altri titoli pubblicati ne' successivi fascicoli del *Codice* stesso, si svolge la breve trattazione che riportiamo qui sotto.

---

<sup>1</sup> Ed io dell'aver corrisposto all'invito ringrazio qui pubblicamente il modesto quanto erudito amico, lieto di poter porgere a' lettori di questo *Giornale* il frutto di quelle sue pazienti e sagaci ricerche che han dato materia alle dispense 12-14 del *Codice diplomatico dantesco*.

IL DIRETTORE.



### L'Asse paterno.

Le prime notizie che si hanno intorno ai beni posseduti dalla casata degli Alighieri ci sono offerte dall'atto del 9 dicembre 1189 [carta della Badia Fiorentina in A. S. F.], col quale Preitenitto e Alaghiero figliuoli di Cacciaguida promettono al parroco della Chiesa di San Martino del Vescovo di estirpare un fico — probabilmente, un termine di confine, — *quam habent iuxta murum qui est S. Martini*; dal libro della « Stima dei danni dati dai Ghibellini ai Guelfi dal 1260 al 1266 », compilato nel 1269, dove è descritta a c. 35<sup>v</sup>: « unan domum aliquantulum destructam Gerij quondam domini Belli Alaghieri », posto nel popolo di San Martino, Sesto di Porta San Piero confinante colla via, coi Donati, coi Mardoli e con Bellincione di Alaghiero, il cui danno è valutato in 25 lire; ed infine dalla sentenza, pronunciata l'11 settembre 1277, dal Giudice degli appelli Federigo dei Tasconi di Arezzo, nella causa dei popolani di San Martino contro la Badia, per una occupazione di terreno [carta della Badia di Firenze, in Arch. di St. di Fir.], colla quale vengono condannati i popolani stessi, rappresentati da un Donato *quondam domini Ubertini*, da un Burnetto Alaghieri e da un Cione del fu messer Bello e dove, oltre esser nominati fra gli attori contro la Badia predetta un Gherardo di Alaghiero e un Bello di Bellincione, si riporta la dichiarazione fatta da un Bello di Alaghiero « quod omnes lapides magni et parvi, qui sunt positi ante dictam ecclesiam et ad pectus domum suam, sunt in platea et terreno dicte ecclesie S. Martini ». Questi atti ci danno le prime prove che gli Alighieri avevano le loro case presso la seconda piazzetta di San Martino, le quali, come è confermato dalla tradizione raccolta da Leonardo Aretino, si estendevano a tramontana verso i Donati fin presso alla Chiesa di Santa Margherita. Ma non intendiamo di addentrarci nell'esposizione e nell'esame di essi documenti e degli altri, che si riferiscono in modo particolare alla questione delle case degli Alighieri, soggetto questo assai importante da trattarsi ampiamente in uno speciale lavoro; tanto più che un quadro generale del patrimonio della famiglia di Dante, almeno per quanto riguarda i beni stabili, non si ha che nel lodo del 16 maggio 1332,

nel quale si riflette però uno stato di cose assai anteriore a quell'anno. Da esso documento appare che Dante e poi i figli Piero e Iacopo possedettero in comune col fratello di lui Francesco i seguenti beni:

1° La casa posta in Firenze nel popolo di San Martino del Vescovo, confinante coi Donati, coi Mardoli e con altri;

2° Un pezzo di terra in Firenze, nel popolo di Sant'Ambrogio;

3° Un casolare e un altro pezzo di terra in questo stesso popolo;

4° Un podere con case, casolare, corte e terre lavorative posto in Camerata nel popolo di San Marco al Mugnone, che da altri documenti appare essersi esteso verso il popolo di San Gervasio, dove possedevano terre anche gli Alighieri del ramo di Burnetto di Bellincione;

5° Un podere con casa, corte, terre lavorative nel popolo di San Miniato a Pagnolle, in luogo detto le *Radere*, con molti altri appezzamenti annessi al detto podere.

Tutto concorre a farci credere che questi immobili abbiano formato gran parte, se non tutto l'asse patrimoniale di Alaghiero, il padre di Dante. Infatti, a prescindere che con ogni probabilità la casa, colla quale Bellincione padre di lui confinava nel 1269 con Geri del Bello, è quella stessa di San Martino descritta nel sopraccennato documento, lo prova abbastanza il fatto che questi beni furono posseduti per tanto tempo da Dante in comune con Francesco, come ne abbiamo testimonianza negli appresso documenti del 1305 e del 1343, nel secondo dei quali la descrizione del podere di Pagnolle è da riferirsi, come vedremo, al tempo stesso della confisca; e lo prova ancora l'altro fatto che sopra di essi furono assicurate le doti di Bella e di Lapa mogli di Alaghiero e di Gemma di Manetto Donati e di Pera di Donato Brunacci, mogli di Dante e di Francesco.

Quanto alla ricchezza mobile di Alaghiero, non si è ancora accertato se egli fosse un giureconsulto, come da alcuni si è creduto, e se potesse così contribuire al mantenimento della famiglia coi lucri della professione; e neppure si sa a quanto ammontassero le doti della prima moglie donna Bella, madre di Dante, forse figliuola di Durante di Scolaio degli Abbati, e della seconda, Lapa di Chiarissimo



Cialuffi, madre di Francesco e della Tana (Gac-tana); né infine quanto poté assegnare in dote a quest'ultima quando andò sposa di Lapo di Manno Riccomanni, né all'altra figliuola, probabilmente di primo letto, che sposò Leone Poggi, il qual si sa essere stato banditore del Comune ed è forse il medesimo che nel 1275 io ritrovo come camarlingo della Parta Guelfa in un libro di depositi e d'imprestati fatti da essa Parte dei propri denari ai principali banchieri fiorentini.

In ogni modo, tutti i biografi antichi e moderni si accordano nell'opinione che la famiglia di Dante nella giovinezza di lui fosse costituita in uno stato di mediocre agiatezza, tanto che, se nel 1283, entrato egli, come fondatamente si crede, nella maggior età, vendeva subito a Tebaldo del fu Orlando Rustichelli il credito di 21 lire, che Alaghiero aveva verso Donato del fu Gherardo del Papa sopra certi beni, posti, non lungi forse dai possessi paterni, a Sant' Ambrogio e a Santa Maria a Ontignano, ciò procedette, come osserva lo Zingarelli, dalla fretta più del compratore che voleva quei beni liberare presto da ogni gravame, che del venditore che avesse per avventura urgente bisogno di liquidare quel credito.

### Decadenza economica.

Ma circa quattordici anni più tardi si assiste ad una decadenza economica di questa famiglia, che forse era incominciata fin dai tempi della tenzone di Dante con Forese Donati, dove si vedono i due avversari, che non si sa fin dove burlassero, e fin dove dicessero sul serio, palleggiarsi senza ritegno la taccia di spiantati e di pezzenti. Secondo Forese, Dante, per sovvenire alle proprie miserie, avrebbe « spogliato S. Gallo » e prese delle « grembiate da Altafronte », cioè, come vogliono i critici, avrebbe tratto un certo lucro da due suoi uffici: l'amministrazione dello Spedale di San Gallo e la costruzione delle mura dal Pontevecchio al castello di Altafronte. Inoltre, secondo le previsioni di lui Forese, Dante continuando a rovinarsi avrebbe dovuto ridursi a campare la vita col lavoro, ed infine a ricoverarsi in uno spedale; per intanto, guai se Dio non gli avesse conservato la Tana e Francesco, giacché non aveva nemmeno il profitto di essere in società con Belluzzo. La cri-

tica ha dimostrato pure che valore possa darsi a simili ingiurie, che erano come obbligatorie in queste tenzoni poetiche, ed inerenti alla natura di quel vivace componimento medioevale. Noi possiamo soltanto rilevarvi di positivo che Dante viveva della sola rendita dei propri beni, per quanto scarsa ai suoi bisogni, e che non era associato alla compagnia commerciale di quel Belluzzo Alighieri, del ramo cui apparteneva Geri del Bello, probabilmente lanaiuolo come erano i discendenti di Burnetto, zio del Poeta, abitanti accosto alla sua casa in San Martino, centro fino da antichi tempi dell'esercizio di quell'arte; e che la sorella Tana, entrata, come dicemmo, nella cospicua casa dei Riccomanni, e il fratello Francesco, il quale poteva forse disporre di mezzi maggiori a lui provenienti dalla parte della madre Lapa Cialuffi, erano in condizioni migliori di lui, tanto da poter eventualmente soccorrerlo in qualche necessità. Vedremo infatti come un cognato della Tana, Pannocchia Riccomanni, partecipasse ad un grosso prestito fatto a Dante e a Francesco nel 1297, l'anno dopo però della morte di Forese, e come Francesco fu in istrette relazioni d'interessi anche dopo l'esilio di Dante con un Goccia Lupicini, discendente da una sorella della sua madre [cfr. U. DORINI, *Dei beni rurali confiscati a Dante*; e IMBRIANI, *Studi danteschi*, p. 83 e *passim*].

Quando Dante ebbe posto termine a quel periodo di trascorsi, che secondo i biografi si chiude col suo matrimonio, avvenuto in tempo non precisabile, trovò nella famiglia stessa nuove cause d'impoverimento. La Gemma di Manetto Donati gli aveva portato una dote di 200 fiorini piccoli costituitale il 9 febbraio 1277; una delle più modeste doti, paragonata a quelle che si trovano menzionate nel registro stesso d'onde abbiamo tratto il documento, che ce ne dà la notizia; e quella gentildonna, buona o cattiva che fosse, e come madre e come donna da casa non fu per lui ricca che di figliuoli.

Ma tralasciando queste circostanze speciali a quella di Dante, è da credere che, in genere, tutte le altre famiglie della vecchia nobiltà così tenacemente e orgogliosamente conservatrice dei propri costumi, dovessero vedere scemare rapidamente la propria prosperità in tempi che i commerci e le industrie portavano in alto coi subiti guadagni una ope-



rosa e faccendiera borghesia e, per l'improvvisa trasformazione economica, venivano a cambiare totalmente i valori delle cose con grave danno di coloro che astenendosi dal lavoro non avevano modo di accrescere corrispettivamente la propria entrata.

### Debiti.

Già dal 1297, quando da poco aveva inoltrato i primi passi nella vita politica, e nel tempo forse in cui la famiglia cominciava a farsi più numerosa e grave per lui, che immerso in profondi, assidui e costosi studi, poco avrà potuto attendere alla buona economia domestica, vediamo Dante col fratello Francesco, — col quale probabilmente conviveva e col quale aveva a comune molti altri interessi, oltre che il possesso dei beni immobili, — esser costretto a ricorrere a due imprestiti: l'11 aprile, di 277  $\frac{1}{2}$  fiorini d'oro con Andrea di Guido de' Ricci e il 23 dicembre di fiorini 480 con Iacopo del fu Lotto de' Corbizzi e Pannocchia Riccomanni, garantito quest'ultimo da Durante degli Abbati, il supposto avo materno, e da Manetto Donati, il suocero, il quale in un tempo, — che nel testamento di Maria moglie di lui, donde si toglie la notizia, non è indicato, — rimane pure mallevadore di un altro debito di fiorini 90 contratto con Perso Ubaldini e di un altro ancora di fiorini 46 con Filippo di Lapo Bonaccolti.

In condizioni peggiori di lui e in maggiori bisogni, creatigli forse dagli uffici politici, Dante si rivolgeva poi per aiuto a Francesco e questi, nel fatale 1300, il 14 marzo, tre mesi avanti il priorato, l'accomodava di 125 fiorini d'oro e l'11 giugno, solo quattro giorni prima che quegli entrasse in ufficio, di altri 90. Francesco stesso dal canto suo il 31 marzo dell'anno medesimo prendeva a mutuo l'esigua somma di 20 fiorini d'oro da un Cerbino di Tencino, colla mallevadoria di un Ormanno di Goccia Lupicini, e, il 29 luglio dell'anno dopo, altri 13 da questo stesso Cerbino.

Tenendo conto dei denari accettati in prestito nel breve giro di cinque anni da Dante o solo o col fratello Francesco, si oltrepassano dunque i 1000 fiorini d'oro, somma assai ragguardevole per quei tempi; e, ancora, se si toglie il primo mutuo di fiorini 277  $\frac{1}{2}$ , di cui non sappiamo più altro, e la metà del debito

verso il Corbizzi ed il Riccomanni, pagata poi da Francesco in tempo sconosciuto, dai documenti posseduti rileviamo che negli anni 1315-1332 quei debiti non erano stati ancora sodisfatti, il che esclude la possibilità che alcuni fossero creati ad estinzione di altri.

Ma il fatto stesso che si dovettero creare, che rimasero per tanto tempo insoluti, che nemmeno il fratello fu rimborsato, che il suocero ebbe a trovarsi allo scoperto come mallevadore dinanzi ai creditori di lui, dimostra di per sé stesso quanto vana fosse la congettura di quel critico, che, insospettito della moralità di Dante, osò ammettere come verisimile che il grande giustiziere di ogni frode e di ogni baratteria avesse potuto cercare un rimedio alle sue tristi condizioni nei profitti degli uffici pubblici....

### La confisca.

Scoccato lo strale dell'esilio, Dante doveva, tra le tante miserie di esso, gustare l'amaro del pane altrui, mentre in Firenze le cose della sua Casa precipitavano miseramente. La confisca, pena crudele ed assurda che mirava alla distruzione della famiglia del condannato, doveva ridurre a ben poca cosa le sostanze di quegli infelici, anche se non ebbe per effetto di privarneli del tutto. Faccio questa riserva, perché fra le tante intricate questioni, cui han dato motivo le vicende di questi beni, una se ne presenta da prima importantissima, e cioè se essi furono confiscati tutti od in parte soltanto.

Per noi è chiaro che nel documento del 1343 Iacopo richiese al Comune di Firenze soltanto il podere di San Miniato a Pagnolle e soltanto questo, naturalmente, gli venne restituito; nonostante che il Fraticelli, non riuscendo a rendersi conto di questo fatto, supponesse che il documento fosse mutilo. Ma effettivamente appaiono essere stati incamerati, dal lodo del 1332, oltre a quello, il podere di Camerata; e dai nostri documenti del 1336 e 1339, questo stesso è uno dei possessi di Sant'Ambrogio, senza però che a proposito di quest'ultimo sia specificato se trattasi di quello consistente in un appezzamento di terra soltanto, o di quello cui era annesso un casolare. Solamente, non si riscontra mai alcun dato che ci permetta di ritenere che fosse confi-



scata anche la casa di San Martino del Vescovo e l'altro appezzamento di Sant' Ambrogio, che ci parrebbe esser quello, cui era unito il casolare, — quando si rifletta che nel lodo del 1341, mentre si accenna espressamente all'eventualità di riscattare il podere di Pagnolle, non si parla di ciò a proposito del casolare con terre a Sant' Ambrogio, pur esso toccato ad Iacopo, e che anzi costituiva col predetto podere di Pagnolle tutta la parte di lui.

A nostro parere adunque la confisca avrebbe investito i soli beni rurali, ma non le case di città, sulle quali i creditori, i parenti e gli amici fecero forse valere i loro diritti veri o simulati, nell'interesse proprio od in quello degli Alighieri.

A questa questione si connetterebbe strettamente pur l'altra, se Francesco divise col fratello la sorte della condanna, della confisca e, per qualche tempo ancora, quella dell'esilio. Certo il documento del 1305, che parla di « quantitate grani, quam dictus Vezzus recipere et habere debet in bonis (i beni di Pagnolle) Dantis de Allagheriis et Francisci eius fratris rebellium et condempnatorum dicti Comunis », parrebbe indicarlo chiaramente, a conferma anche della congettura, che se ne poteva fare nell'aver già ritrovato Francesco stesso nel 1304 in Arezzo; e d'altra parte l'obiezione di non riscontrare il nome di lui nel libro del Chiodo o altrove fra quelli dei banditi e ribelli sarebbe dimostrato non avere un grande valore [cfr. SANTORRE DE BENEDETTI, *Un nuovo documento di Dante e Francesco Alighieri* in *Bull. della Soc. dant. ital.*, N. S., v. XIV, p. 124, e ARNALDO DELLA TORRE, *Scritti danteschi pubblicati in occasione del IV centenario della nascita di Fr. Petrarca*, loc. cit., N. S., v. XII, p. 29]. Ma la questione, sebbene dottamente trattata, è tutt'altro che risolta, tanto più che tutti gli altri documenti dove Francesco è nominato in relazione coi suoi beni non si prestano in nessun modo a giustificare l'ipotesi della condanna, nemmeno quello della restituzione del 1343, dove pure è menzionato per aver posseduto quello stesso podere in comune con Dante, ma non come ribelle al pari di lui; nonostante che, come già accennammo, la descrizione del podere stesso, che quel documento ci offre, sia probabilmente da riferirsi al tempo della confisca.

Del resto, non solamente quella parte del

patrimonio che per una ragione o per un'altra fu salvata, ma pur anche quella che indubitabilmente fu ghermita dal fisco, poté esser divisa, permutata, ipotecata, venduta dagli Alighieri. Pare una contraddizione in termini che su quei medesimi beni posseduti dal Comune gli antichi proprietari o i loro rappresentanti potessero ancora esercitare tutti i diritti della proprietà; e d'altra parte vien fatto di domandarci in che dunque potevano consistere queste vendite di cose, di cui i venditori non avevano ormai alcun diritto di disporre. Ma un più diligente esame c'induce a riconoscere che il valore dei beni dei ribelli per coloro che ne facevano acquisto dalle famiglie di essi può risguardarsi come costituito da due elementi; l'uno giuridico: il possesso cioè del diritto a riscattarli dal Comune; l'altro economico: il margine utile del loro reddito, tolto da questo il canone che l'acquirente doveva continuare a pagare all'Ufficio dei Beni dei Ribelli, finché non li avesse riscattati. Dinanzi al Comune però questi acquirenti, o meglio usufruttuari dei beni dei ribelli, non potevano esser considerati che come fittaiuoli di essi e come tali dovevano assoggettarsi alle revisioni, che di tanto in tanto il Comune ordinava dei propri beni, alle variazioni dei canoni, imposte dopo queste revisioni, in base alla nuova stima fattane dai sindaci e dai masari del popolo ove erano situati, che avevano in certo modo l'obbligo di vigilarli, e ad altri gravami, come prestanze, anticipazioni di fitti, ecc.; senza contare che avrebbero dovuto pagare una forte tassa, se non l'intero valore del fondo al Comune, quando questo ne avesse permesso il riscatto. Sicché appare assai dubbio che simili contratti offrissero veramente rilevanti vantaggi ai compratori, e vi è piuttosto luogo a credere che essi dissimulassero un qualche imprestito, a garanzia del quale e a pagamento dei relativi interessi il creditore si riservasse il diritto di appropriarsi il fondo quando fosse stato riscattato, godendone intanto i frutti e anche ammortizzando gradatamente con essi il capitale, come si usava nel contratto di anticresi o di pegno morto, mentre il venditore — e anche questa è un'ipotesi suggerita, come si vedrà, da un passo di uno di questi documenti — lo rimborsava almeno in parte del canone d'affitto da pagarsi all'ufficio dei beni dei ribelli.



A tali operazioni pecuniarie, fossero esse o vendite od imprestiti, nelle quali è notevole la presenza di parenti ed affini degli Alighieri, come Niccolò di Foresino di Manetto Donati e Goccia di Lippo Lupicini, e di amici come i Portinari e i Corbizzi, dovettero dunque assai presto ricorrere i miseri congiunti del Poeta dopo l'esilio di lui.

Secondo il Boccaccio, la povera Gemma Donati coi frutti ritratti « da alcuna particella delle possessioni di Dante, col titolo della sua dote dalla cittadina rabbia con fatica difesa, sé et i piccoli figli di lui sottilmente reggea ». Ma il nostro documento del 1329 [Cod. dipl., 12, doc. no. 4], e quello del 1333 pubblicato dall'Imbriani [*Studi danteschi*, pagg. 71 e 267] ci dimostrano invece che ella non poté fare *scorporare* dai beni confiscati al marito una parte equivalente alla sua dote di 200 lire di fiorini piccoli, come ella ne avrebbe avuto il diritto al pari della moglie e, in genere, di ogni creditore di qualunque condannato, purché prima di muovere l'opportuna azione legale avesse depositata la somma di 300 fiorini, di cui si parla nella rubrica 54 dello Statuto del Capitano dell'anno 1321. Ma ella non credette conveniente, o meglio non poté in modo assoluto disporre della somma per fare questo grosso deposito, che sarebbe andata perduta se con un cavillo qualsiasi il fisco fosse riuscito a negarle il recupero della sua esigua dote; e così come le tante altre vedove di ribelli, che passano mestamente dinanzi ai nostri occhi nel codicetto d'onde il documento fu tratto, dovette contentarsi di una pensione in grano, da pagarsele sopra uno qualunque dei fondi incamerati nel Comune, esclusi però quelli coi frutti dei quali dovevano sodisfarsi coloro che avevano somministrate le *cavallate* al Comune. Tale pensione, che doveva esser richiesta forse anno per anno, con una specie d'istanza, di cui ci offre il modello il documento del 1333, e che probabilmente poteva ciascuna volta cambiare di misura, nel 1329 fu fissata per lei in 26 staia, equivalenti, secondo il ragguaglio del prezzo del grano colla moneta del tempo datoci dal documento stesso, a lire 19  $\frac{1}{2}$ , di fiorini piccoli.

D'altra parte Francesco, anche ammesso che sfuggendo alla condanna avesse in conseguenza potuto godere per intiero e di pieno diritto una parte dell'asse paterno, e che oltre

a questo possedesse ancora alla Badia a Ripoli, dove andò a fissare la sua dimora, qualche altra cosa proveniente dalla dote della madre Lapa Cialuffi, dovette egli pure essere gravato assai da quel penoso stato di cose.

Non poteva pensare a riscuotere dal fratello i suoi vecchi crediti ed anzi era costretto egli stesso nel 1304 in Arezzo, dove, come dicemmo, è dubbio se si trovasse volontariamente o come esule e bandito, ad accattare in prestito dodici fiorini d'oro da un Follione Iobbi spadaio, ignorasi ancora se per sé o se per Dante medesimo. [Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S. XII, p. 28].

### Vendite e divise di beni.

Ma ai gravi bisogni dei nostri Alighieri occorreano rimedi più efficaci, o forse i creditori esigevano ora da loro collo scemare del credito, che quelli avevano goduto per il passato, delle solide e sicure garanzie reali. Quindi le vendite vere o dissimulanti un pignimento, alle quali accennammo qui sopra.

Così nel 1312 [cfr. A. DELLA TORRE, *L'amicizia di Dante e Giovanni Villani* in *Giornale dantesco*, a. XII, p. 43, n. 2] i Peruzzi si vedono aver comprato per il prezzo di 200 lire di f. p. un casolare con terreno posto nel popolo di Sant'Ambrogio in Via delle Badesse, che non sappiamo se identificare con quel casolare con terreno posto in quello stesso popolo che si trova fra i beni enumerati nel 1332 fra quelli posseduti in comune da Francesco e i nipoti Iacopo e Piero, oppure se sia da aggiungersi al patrimonio di Alighiero forse come proveniente dalla Lapa Cialuffi. Nel primo caso avrebbe dovuto nel periodo di tempo intermedio esser ricomprato dai nostri o almeno, se questa asserta vendita non fosse stata altro che un pegno, essere riscattato da essi. Nel secondo caso avrebbe potuto in qualche modo esser appartenuto in libera proprietà a Francesco, il che spiegherebbe la ragione per cui se ne sarebbe taciuto nel regolare i conti fra lui e i nipoti.

Nel lodo stesso del 1332 si trova poi che in tempi ivi non indicati erano avvenute altre vendite. E prima, quella dei beni di Camerata a Giovanni ed Accerrito di Manetto dei Portinari, eseguita da Francesco per conto proprio e senza farne parte del retratto a Piero



ed Iacopo; la seconda, una *certa venditio* della casa di San Martino « *quam redhibere debent* » fatta per utilità comune di tutti e tre.

Secondo quanto ci pare d'intendere, lo spadroneggiare dello zio, che — probabilmente durante la minore età dei nipoti — si era permesso di alienare porzione del patrimonio comune, e che, d'altra parte, poteva a ogni ora giustificare il suo atto rinfacciando loro l'ineseguito ed ineseguibile pagamento del debito del padre verso di lui, mentre quelli, dal canto loro, — e ciò si rileva dai documenti, — credevano di potere dimostrare che al contrario egli ne era stato soddisfatto pienamente; il malcontento delle donne che vedevano pericolare col patrimonio le loro doti; le molestie dei creditori che si rivolgevano indistintamente ai possessori di quei beni, tutto questo garbuglio d'interessi deve insomma aver portato a continue liti e questioni.

Per sciogliere tale arruffata matassa, per ricondurre la pace in questa travagliata famiglia, si venne dunque nel 1332 a quell'atto di divisione che abbiamo citato più volte, e che ebbe effetto per il lodo pronunziato il 16 maggio 1332 da ser Lorenzo del fu Alberto da Villamagna.

Per esso venne assegnato a Francesco il diritto di disporre liberamente dei denari ricavati dalla vendita dei beni di Camerata fatta a Giovanni e ad Accerrito di Manetto de' Portinari, e furono obbligati Piero e Iacopo a somministrargli annualmente 30 staia di grano, finché quei beni fossero rimasti incamerati nel Comune di Firenze; il che si spiega col patto, di cui supponevamo l'esistenza qui addietro, parlando in genere di queste vendite o impegnature dei beni di ribelli, per il quale chi li deteneva si sarebbe rimborsato in tal modo di tutto o di parte del canone di affitto, pagato al Comune. Francesco otteneva inoltre l'appezzamento di Sant' Ambrogio e, infine, anche la metà del casolare con terre posto in questo stesso popolo.

A Piero e Iacopo toccavano il podere di San Miniato a Pagnolle e la casa di San Martino del Vescovo, o meglio il diritto che avevano su di questa, perché veramente era stata venduta; ma venduta con tali patti (*quam redhibere debent*), che ancora potesse esser utile e non irrisorio questo diritto loro assegnato in corrispettivo dei beni assegnati all'altra

parte. In secondo luogo ottenevano l'altra metà del casolare con terre a Sant' Ambrogio, colla promessa che sarebbe loro pervenuta anche la metà dell'appezzamento esistente in detto popolo assegnato ora per intero a Francesco, se dentro l'anno fossero riusciti a provare, con documenti, che questi era stato soddisfatto totalmente dei due crediti verso Dante.

Francesco prometteva la difesa dei nipoti da ogni molestia per le doti della madre, Lapa Cialuffi, e della moglie, Pera Brunacci; e Iacopo e Piero facevano lo stesso a favore dello zio, tanto per le doti della loro ava, Bella moglie di Alaghiero e della loro madre, Gemma di Manetto Donati, quanto per la parte del debito a lui Francesco spettante verso Iacopo Corbizzi e Pannocchia de' Riccomanni, la quale, come vedremo, era stata da lui probabilmente saldata con un contratto concluso con quest'ultimo.

La suesposta sentenza arbitrale, che doveva dirimere radicalmente tutte le questioni e controversie fra questi Alighieri, non durò lungamente nei suoi effetti, sicché nove anni dopo occorre un atto simile per regolare altre differenze fra i due fratelli mediante la divisione dei beni loro toccati in parte, pro indiviso, nel 1332. Ma è da premettere che nel frattempo l'assetto delle cose stabilito col primo lodo deve essersi alquanto modificato anche nelle relazioni fra zio e nipoti. Infatti, parlandosi in questo nuovo lodo del 1341 della casa di San Martino, si dice essa appartenere — se non è errore — per metà a Francesco, mentre vedemmo che nel 1332 essa era stata assegnata per intero a Piero e Iacopo, in comune; i quali perciò parrebbe che di poi ne avessero dovuta cedere una metà a Francesco; mentre questi continuava inoltre a godersi intero l'appezzamento di terra a Sant' Ambrogio, segno questo evidente che i due fratelli non avevano trovate le prove dell'eseguito pagamento del debito di Dante verso di lui.

Il 4 luglio 1341 costoro ricorrevano dunque ad un arbitro, Paolo di Litto di quella famiglia dei Corbizzi, coi quali allora confinavano a San Miniato a Pagnolle, e coi quali avevano avute assai importanti relazioni d'interessi, e quegli nel dì seguente stabiliva:

1° che la metà della casa di San Mar-



tino, — di cui l'altra metà, ivi è detto appartenere a Francesco, — spettasse a messer Piero;

2° che tutti i possessi di Pagnolle più la metà del casolare con terre a Sant' Ambrogio spettassero a Iacopo;

3° che questi dovesse pagare al fratello, dentro il termine di tre anni, la somma di 159 fiorini, complemento necessario a pareggiare la parte di Piero, che, assente da Firenze, aveva interesse a liberarsi dei beni rurali e si era perciò riserbata soltanto la modesta cassetta di San Martino, forse nel timore che, ad offesa della memoria del padre, cadesse pur quella un giorno o l'altro nelle mani di gente estranea.

Ma se i détti 159 fiorini d'oro potevano da Iacopo esser pagati in tre anni al fratello, questi al contrario gli sborsava subito 180 lire veronesi a titolo di affitto, per la durata appunto di un triennio, dei benefizi ecclesiastici, ivi specificati, che egli Iacopo, iniziato fino dall'8 ottobre 1326, per opera del Vescovo di Fiesole, ai due primi ordini, godeva nella diocesi di Verona, in grazia, è supponibile, dei meriti di Dante presso quei Signori e forse anche per l'opera di messer Pietro, giudice e letterato, che divenuto ormai cittadino veronese erasi ivi acquistata grande stima ed autorità.

Altra disposizione importante, sebbene in qualche parte assai oscura, era pur quella che, se fosse occorso di pagare qualche somma al Comune di Firenze per riscattare le terre di Pagnolle assegnate ad Iacopo, questi fosse tenuto a dare al fratello, dentro sei anni dopo fatta la detta esenzione, quindici fiorini d'oro, oppure a cedergli tanti diritti per la metà di tutto ciò che si pagasse o spettasse a lui Iacopo di pagare per tale operazione. Dal che si vede che i due Alighieri avevano in animo di eseguire effettivamente questo riscatto, avvenuto poi due anni dopo, mediante il pagamento appunto di questi 15 fiorini d'oro, che a causa dell'evidente povertà di Iacopo avrebbe dovuto sborsare il fratello, cui quegli, come proprietario delle terre riscattate, li avrebbe poi restituiti o in denari o mediante una congrua cessione di diritti sopra i beni medesimi.

È notevole ancora l'accento all'intervento che dentro tre anni avrebbe dovuto fare in

queste convenzioni donna Iacopa moglie di messer Pietro. Nel testo del documento si riscontra in tal punto un'omissione, che impedisce di rilevarne il significato preciso; ma molto probabilmente si trattava del consenso che a quei patti avrebbe dovuto dare la detta donna Iacopa, interessata in ciò per ragione dei suoi diritti dotali.

Ma passavano sei anni e Iacopo non pagava i 159 fiorini dovuti a messer Pietro. Quindi nuove liti fra i due fratelli, alle quali pose termine un altro arbitro da loro invocato, il notaro Ciuto Cecchi, che il 19 novembre 1347 dinanzi ad Iacopo Alighieri e a Michele del fu Tano de' Pantaleoni, procuratore di messer Pietro allora in Verona, e forse figlio di quella figlia di Dante (Imperia?) che andò sposa a Verona di un Tano di Bencivenni Pantaleoni, sentenziava che, in soddisfazione della somma predetta, questi dovesse ricevere dal fratello la metà *pro indiviso* dei beni di Pagnolle, col patto però che Iacopo od i suoi eredi potessero recuperarla ogniquale volta avessero sborsato questi 159 fiorini.

### Altre vicende dei beni immobili.

Abbiamo già fatto cenno a passaggi o temporanei o definitivi di alcune parti del patrimonio di Dante in mano di diversi proprietari; è necessario ora ritornare brevemente su questo argomento, ed aggiungere tutto ciò che si è potuto ancora raccogliere intorno alla storia di esso.

La casa, dunque, di Firenze posta nel popolo di San Martino del Vescovo, sarebbe stata venduta, probabilmente con patto resolutivo, in un tempo anteriore al 1332; ed infatti, nella petizione del 21 gennaio 1323 fatta da ser Nicola di messer Giovanni di Vascappo dinanzi all'Ufficiale della Mercanzia per ottenere l'espropriazione dei beni di Cione di Burnetto Alighieri e di Giorgio suo figliuolo [cfr. E. CASANOVA, *Nuovi documenti sulla famiglia di Dante*, in *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, anno X, no. 7-8], una casa dei détti debitori posta nel popolo stesso di San Martino è descritta come confinante, dal primo colla via e da altri due lati coi Mardoli; dal quarto poi, con *Nicolaus de Donatis vel Petrus Dantis Allegerij*; ed in istrumento del 3 maggio 1346 [cfr. G. GARGANI, *Il volgar patrio*



e la casa di Dante in Firenze, Bologna 1870], della compra di certe case poste sulla piazza di San Martino fatta da alcuni de' Donati, si danno di esse i seguenti confini: 1° piazza; 2° Goccio Lupicini, ovvero l'erede di Dante Alighieri in parte, ed in parte il figliuolo di Lapo Niccoli; 3° la corte de' Donati; 4° i detti Piovano, Corrado e Tora Donati.

Il parlare particolarmente di questa casa degli Alighieri ci trascinerebbe nella intricata questione dell'autenticità della casa di Dante, che, l'abbiamo già detto in principio, non è qui il luogo di trattare, e perciò tralasciando di accennare ai successivi passaggi di proprietà, diremo soltanto che, toccata per una metà a messer Pietro per le divise del 1341, fu da lui legata col suo testamento del 18 giugno 1364 fatto in Verona, alla Compagnia di Or San Michele in Firenze.

Il casolare con appezzamenti di terra a S. Ambrogio era pervenuto per una metà in possesso di Iacopo; ma l'altra metà con più l'altro fondo posto in detto popolo, consistente in semplici terre, era stata assegnata a Francesco.

E questa parte toccata a Francesco è probabilmente quella stessa casa con orto, ecc., posta nel popolo di Sant'Ambrogio in luogo detto alla Piagentina, che nel 1352 [cfr. U. DORINI, art. cit.: *Dei beni rurali*, ecc.], il già nominato Goccio di Lippo dei Lupicini, rappresentante di Martinella di Francesco figlio di un Durante figlio del nostro Francesco, consegnava, a titolo di dote, a ser Gregorio di ser Francesco marito di lei. Il nome di quel luogo « Piagentina » (nel testo « Piangentina »), dove Leonardo Bruni aveva detto essere esistito un possesso della famiglia di Dante e che il Fraticelli nella sua *Vita di Dante* [Firenze, 1861, p. 51] — senza che ne avesse altre prove — credé giustamente di potere identificare con quello di Sant'Ambrogio, di cui parlano i documenti, ci richiama alla memoria l'ufficio pubblico avuto da Dante in unione di un notaro, Guglielmo pur esso dalla Piagentina, di soprintendere alla costruzione di una strada, che doveva appunto traversare quel luogo, e ci fa sospettare che l'elezione dei cittadini a simili uffici potesse essere in qualche relazione coll'ubicazione dei loro possessi.

In questi beni di Sant'Ambrogio bisogna

però distinguere, come si è visto, il casolare predetto, che dicemmo non apparire mai come confiscato, e quel tale appezzamento, che si trova sempre considerato come un corpo a sé in tutti i documenti che si sono esaminati. Queste terre, assegnate nel 1332 per intero a Francesco, apparisce dai documenti che erano state incamerate e che l'Ufficio dei beni dei ribelli fino dal novembre del 1334 le aveva affittate a Goccia Lupicini per un canone di un moggio di grano all'anno, da pagarsi in natura nel mese di agosto, alla raccolta, il quale nell'ottobre del 1336, in forza di una legge speciale fu invece anticipato in denaro nella somma di 4 fiorini, 12 soldi e 4 denari d'oro. Dei medesimi beni veniva tre anni dopo a fare la denunzia di possesso dinanzi all'ufficiale dei ribelli un Goccia del fu Lippo de' Lucchisini, identificabile però col Goccia precedente, come fu altrove dimostrato.

Il podere con case e corte, posto in Camerata nel popolo di San Marco del Mugnone fu venduto, si vide, prima del 1332 da Francesco ai Portinari e rimase per moltissimi anni in possesso di questa famiglia. Sappiamo che nel 1333 Pigello di Manetto Portinari, che dinanzi all'Ufficio dei beni dei ribelli non era che l'affittuario di esso, ne pagava un canone annuo di due moggia di grano, nei modi e forme tenute da Goccia Lupicini per le terre di Sant'Ambrogio; canone che nel 1336 dovette anch'egli pagare eccezionalmente in denaro, ragguagliato a nove fiorini, quattro soldi e otto denari d'oro. Nel 1339 però nella già accennata revisione dei beni dei ribelli questo poteva venire dai popolani di San Marco al Mugnone stimato come capace di sopportare un canone di due moggia e mezzo. Il documento del 12 marzo 1341, [Cod. dipl., disp. cit., p. 2] ci dà ragione di credere che i Portinari riscattassero poco avanti di quel giorno il detto podere. Infatti, con questo atto Francesco scioglie Iacopo dall'obbligo stabilito nel 1332 di corrispondergli un canone di trenta staia di grano all'anno, finché il podere venduto ai Portinari rimanesse confiscato; canone che abbiamo supposto passasse alla sua volta Francesco ai Portinari in parziale rimborso di quello che essi pagavano al Comune.

Assai oscure sono le vicende successive di questo possesso, né potranno schiarsi se qual-



cuno non ne faccia nuovamente oggetto di un serio e accurato studio speciale. In una raccolta di memorie della famiglia Portinari [Codice Riccardiano 2009, a c. 137] si legge « *Capovana vedova del fu Biliotto del fu Metto Biliotti e figlia di Gherardo di Folco Portinari vendé il podere di Camerata che fu di Dante Alighieri e di Berto Corazzaio, — che nel 1332 è dato come confinante del podere degli Alighieri, il quale avrebbe quindi costituito solo una parte di questo dei Portinari — trattone 14 staia etc. pel prezzo di fiorini ML a Silvestro di Ranieri Peruzzi, l'anno 1347* ». Roberto Gherardi [nell'opera manoscritta: *La villeggiatura di Maiano*, di cui riportarono un brano il Pelli a p. 20 n. e il Fraticelli a p. 46 *opp. cit.*], fa accenno ad un'altra vendita fatta di quel fondo da Francesca di Duccio Tornaquinci, vedova di Folchetto Portinari fratello, egli dice, dei sopradetti Giovanni e Accerrito, a un Iacopo di Iacopo, da cui sarebbe passato nei figli di Bonifazio Cortigiani, che il 26 settembre 1408, come da una carta di Santa Maria Nuova, ne vendettero un terzo; infine, tutti e tre questi terzi riuniti, nei quali era compresa anche la villa, sarebbero pervenuti dopo vari altri passaggi nello Spedale degli Innocenti, in cui proprietà si trovavano ancora verso il 1740, quando furono fatte quelle ricerche dal Gherardi. Secondo altri invece la villa ed il podere di Dante sarebbero quelli che nel 1427 si trovano descritti al Castasto [Gonfalone del Vaio, filza 1, c. 388] in conto di Bernardo di Giovanni di Alessandro di Giovanni di Manetto Portinari, i cui discendenti li tennero per molto tempo ancora finché la villa passò nei Bellacci, nei Gianfigliuzzi, nei Comi e più tardi nei Salviati e nei Giuntini, da cui la comprarono i fratelli Bondi fortunati moderni possessori [Cfr. *Camerata degli Alighieri, Villa Bondi*. Firenze, 1905, e le opere ivi cit.].

Il Fraticelli, volendo conciliare le diverse asserzioni di coloro che ai suoi tempi possedevano terreni e ville sulla collina di Camerata, che la tradizione indicava come già appartenenti a Dante, suppose che si trattasse di più parti di un sol tutto; e questa ipotesi, se pur non regge per la villa che non poté andare divisa, potrebbe esser vera per il podere, considerando le alienazioni parziali a cui andò in più tempi soggetto.

Infatti, esso dovette essere assai vasto ed estendersi anche verso San Gervasio, se ha valore l'antica tradizione attestata dal sopracitato documento del 26 settembre 1408, dove si parla di « *unum podere, cum turri diruta pro domino et domo pro labore et terris laboratis, vineatis, olivatis et arboratis et tinis et aliis masseritiis ibi perpetue destinatis ad vindimias et culturas dicti poderis in populo sancti Gervasi prope Florentiam in Camerata, loco dicto et vocato el podere che fu di Dante Alighieri* ».

E questa tradizione trova riscontro nel fatto che i discendenti di Brunetto fratello di Alaghiero, nel modo stesso che possedevano una casa nel popolo di San Martino del Vescovo adiacente a quella dei nostri, e che probabilmente non era che una parte di quella di Bellincione, capostipite dei due rami, possedevano pure — come appare dai documenti pubblicati da E. Casanova nell'articolo citato, un podere a San Gervasio che doveva essere probabilmente una parte di un tenimento comune ai più antichi Alighieri.

Le terre di San Miniato a Pagnolle, appena sei mesi dopo l'atto di divisa per il quale erano state concesse ai due fratelli, e cioè il 3 novembre 1332 [cfr. BARBI, art. cit., *I debiti di Dante*, p. 13], furono da essi cedute a Giovanna, vedova di Lotto de' Corbizzi, per soli 55 fiorini, ma col vantaggio di estinguere al tempo stesso il debito contratto da Dante e Francesco il 23 dicembre 1297 verso Iacopo di Lotto de' Corbizzi e Pannocchia de' Riccomanni; perché la parte di questo debito, che spettava a detto Iacopo Corbizzi — la parte spettante a Pannocchia pare fosse estinta precedentemente da Francesco — fu da esso venduta, per altri 55 fiorini, alla detta Giovanna sua madre, la quale in tal modo venne a pagarne in tutto 110. Ma questa vendita — dove è notevole la clausola che ad essa avrebbero dovuto dare il consenso messer Pietro, per il solito mezzo di Niccolò Donati e Gemma moglie di Dante, e quell'Antonia figliuola di lui, qui, per l'unica volta, menzionata — non comprese forse che una parte di quelle terre di Pagnolle, come ritiene lo Zingarelli [*Vita di Dante* in compendio, pag. 30], contrariamente a quanto si era creduto di poter congetturare circa una possibile ricompra di esse per parte degli Alighieri, che in tempi posteriori si vedono continuare a possedere a San Miniato



a Pagnolle [U. DORINI, *Aucóra dei beni*, ecc.]. I documenti non sono però a questo proposito molto chiari, la descrizione e l'enumerazione di quegli appezzamenti, quali sono date da ciascuno di essi non permettono alcun utile confronto, e quindi è forza concludere che il prezzo pagato dalla Giovanna Corbizzi non può servire alla valutazione di quell'antico possesso di Dante.

Possiamo bensì affermare che col lodo del 1341 fu assegnato a Iacopo un podere con casa da signore, corte, pozzo, capanna, forno e casa da lavoratore, posto nel popolo di San Miniato a Pagnolle, luogo detto le *Radere*, con annesso un pezzo di terra lavorativa e in parte boscosa, e col diritto ad una parte della selva del detto popolo, e che il 9 gennaio 1343, pagando al Comune una tassa di 15 fiorini d'oro, Iacopo, come erede di Dante e di Gemma Donati, riscattò appunto un podere a San Miniato a Pagnolle consistente in cinque appezzamenti. Già dicemmo che nel documento concernente quest'atto la descrizione che si dà di quel possesso sia da risguardarsi come quella antica compilata al tempo della confisca e trascritta poi in esso, desumendola dai libri degli Ufficiali dei ribelli; e ciò in considerazione che vi si accenna a *domibus combustis et non combustis*, e vi si trovano confinanti in gran parte differenti da quelli dei documenti posteriori — fra l'altro mancano i Corbizzi, dalla cui antica confinazione, asserta erroneamente dallo Zingarelli, questi trae argomento a spiegare le relazioni d'interessi fra quella famiglia e gli Alighieri.

Con la sentenza arbitrale del 19 novembre 1347, dove venivano enumerati sei ap-

pezzamenti di Pagnolle, la metà di essi, *pro indiviso*, ritornava a Piero in pagamento della somma dovutagli dal fratello; ma nel 1350, quando Iacopo era già morto, come uniche sostanze dell'eredità di lui, si ritrovavano a Pagnolle il solito podere con casa da signore e da lavoratore, ecc., con più un pezzo di terra boschiva, le quali, in forza della sentenza di uno dei giudici del Podestà di Firenze del 2 marzo di quell'anno, venivano vendute e coi 110 fiorini che se ne ritraevano si pagava l'Iacopa di Biliotto degli Alfani, promessa sposa del detto Alighieri, alla quale era stato riconosciuto il diritto ad un indennizzo di 200 fiorini, per non aver quegli mantenuto l'impegno di sposarla dopo che si era ritenuta la dote di lei di 100 fiorini fra masserie e denari [IMBRIANI, *op. cit.*, pag. 531].

A complemento delle notizie qui raccolte intorno a questo possesso, aggiungerò che l'unico podere che si trova nei Catasti col nome di *Radere* — lievemente alterato poi in *Radora* o *Rodola*, — fra i non molti che costituiscono il territorio di quel popolo è quello che nel 1458 viene descritto nella portata del catasto fatta da messer Pietro d'Andrea de' Pazzi — gonfalone delle *Chiavi* — il quale l'avea comprato in due partite diverse da due persone di cui non fu possibile rintracciare le rispettive denunzie. Acquistato nel 1538 da Ulivieri di Simone d'Ulivieri Guadagni, fu per lungo tempo in possesso di questa famiglia, che già fino da tempo remoto si vide confinare con esso ed oggi appartiene al nobile ingegnere Carlo Martini Bernardi.

Firenze, 1910.

U. DORINI.







## LA CONCEZIONE DEL *PARADISO* DANTESCO

La costruzione morale dei tre regni d'oltretomba è il problema più grave, che presenti la *Divina Commedia*. Ma esso, quanto all'*Inferno*, ormai può dirsi prossimo alla soluzione, dopo gli studi egregi più recenti; ed anche quello del *Purgatorio* sta sulla buona via. Invece, quello del *Paradiso* presenta ancora serie difficoltà; le quali sono aggravate dall'altro problema di una doppia visione del Regno dei giusti, che non si sa spiegare interamente.

Il problema gravissimo e complesso, che ha occupato tanti illustri dantisti, ha tentato pur di recente due egregi studiosi di Dante, il Ronzoni e il Parodi;<sup>1</sup> i quali hanno recato molte e belle osservazioni, che hanno diradato un po' il buio, ma non hanno fatto la luce nell'oscura questione. Or bene, la dotta discussione mi ha spinto a trarre fuori alcuni vecchi appunti per uno studio, che avevo abbandonato,<sup>2</sup> e a presentarli agli studiosi in forma di modeste osservazioni. Le quali non hanno già la pretesa di risolvere il formidabile problema, ma quella di portare un contributo, forse non indifferente, alla soluzione di esso.

Divido il presente scritto in tre parti: nella *prima*, esamino la quistione della doppia

apparizione dei beati; nella *seconda*, tento di dare anch'io una spiegazione della gradazione della loro beatitudine; nella *terza*, tratto del significato allegorico della salita di Dante al cielo e indico le fonti più probabili e importanti della concezione dantesca del *Paradiso*.

### PARTE PRIMA

#### Le apparizioni dei beati.

##### I.

Come ognun sa, la spiegazione della doppia apparizione dei beati ci è data da Dante stesso, nel famoso luogo del Canto IV, 28-42, allorché Beatrice, per togliere un suo dubbio, gli dice:

Dei Serafin, colui, che più s'india,  
Moisè, Samuel, e quel Giovanni,  
che prender vuoi, io dico, non Maria,  
non hanno in altro cielo i loro scanni,  
che questi spirti, che mo't'apparirò,  
né hanno, all'esser lor, più o men anni;  
ma tutti fanno bello il primo giro,  
e, differentemente, han dolce vita,  
per sentir più e men l'Eterno Spiro.

Qui si mostraro, non perché sortita  
sia questa spera lor, ma per far segno  
della celestial, c'ha men salita.

Così parlar conviensi al nostro ingegno,  
però che, solo da sensato, apprende  
ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Su questi versi si sono fondati i più dei dantisti, per ricercare una eguaglianza perfetta fra l'apparizione dei beati nelle sfere e quella nella Rosa dell'Empireo. Ma, pur troppo!, nessuno è riuscito ancora a determinarla questa benedetta corrispondenza fra' due ordinamenti! Anzi, recentemente, fra gli studiosi, sono apparse due opinioni estreme, l'una

<sup>1</sup> D. RONZONI. *I fondamenti dell'ordinamento morale della « Divina Commedia », ed una variante del C. IV del « Paradiso »* (estr. dalla *Scuola Cattolica*). Monza, 1906. Su di esso ha scritto una dotta recensione il Parodi (*Bull. Soc. dant.*, XV, 182 sgg.), che avea già pubblicato un articolo sull'argomento nel *Fanf. della Domenica* (XXX, 49), a cui risponde il Ronzoni (XXXI, 7).

<sup>2</sup> Cfr. E. PROTO. *L'Apocalissi nella « Divina Commedia »*, Napoli, Pierro, 1905, p. 33, n.



delle quali vuol vedere riprodotto nell'Empireo l'ordinamento delle sfere, in tal misura, da far corrispondere al numero delle sfere quello dei gradini della Rosa superiore; l'altra, che addirittura non vede nessuna relazione fra le due apparizioni, fino a considerarle perfettamente diverse. E ambedue si fondano su gli stessi versi citati! Giova, quindi, esaminarle rapidamente.

Il più recente ed anche il più acuto sostenitor della prima è il Filomusi Guelfi: quindi, io ad esso mi riporto.<sup>1</sup>

Contro quella perfettissima identità si oppone una prima difficoltà grandissima, che è poi la principale. Dante, nell'Empireo, vede (XXX, 113-114):

.... specchiarsi in più di mille soglie  
quanto di noi lassù fatto ha ritorno....

La maggior parte dei commentatori interpreta queste *più di mille soglie* per *più di mille gradi*; ma no, dice il Filomusi Guelfi: « *soglia* non è *gradino*, bensì *seggio* (*soglia* = *soglio* = *solium*, che deriva dalla radice *sed*, *sedere*); onde bene interpreta il Landino: « in più di mille sedie, .i. in infinite sedie ». E, dopo altre considerazioni, sulle quali ritorneremo, aggiunge: « .... i gradini circolari della rosa Dante li chiama *ordini di sedi* (XXXII, 7), *gradi* (XXX, 47, 68: XXXII, 16 e 38), *scalee* (XXXII, 21), *semicircoli* (XXXII, 26), *cerchi* (XXXI, 115), *giri* (XXXI, 67: XXXII, 36); e le *sedie* le dice *seggi* (XXX, 133), *sedi* (XXXII, 7), *scanni* (XXX, 131; XXXII, 28, 29) e *banchi* (XXXI, 16); or chi vorrà negare che *soglia*, tanto per la sua etimologia, quanto per il suo senso proprio di *limen*, non s'avvicini più a *seggio*, *sedo*, *scanno* e *banco*; anziché a *giro*, *cerchio*, *semicircolo*, *scalea* e *grado*? » Il Casini osservò che subito dopo Dante dice (115): « E se l'infimo *grado* in sé raccoglie.... », e pose in relazione questa espressione con l'altra superiore di *soglie*. Ma il Filomusi Guelfi vuole che qui Dante adoperi espressioni diverse a significar cose diverse, « e che, per conseguenza, quella specie di prova, della stessa cosa significata con

diverse espressioni, possa addursi soltanto quando altre prove la corroborino, e nulla la contraddica: il che non è davvero per la prova addotta dal Casini; poiché essa è unica, e ha molte ragioni contro di sé ». Veramente, sembra duro negare la stretta relazione fra le due espressioni, delle quali la seconda è chiaramente una limitazione della prima; ma ammettiamo pure che questa del Casini sia una prova dubbia, che deve trovar ricalzo nelle altre: vediamo. Piccarda dice a Dante (III, 81-82):

Si che, come noi sem di *soglia in soglia*  
per questo regno, a tutto il regno piace.

E il Filomusi Guelfi osserva: « Qui alla frase *di soglia in soglia* non può darsi altra interpretazione che *di cielo in cielo*; e poiché i cieli son quasi i gradini del Paradiso di Dante (« le scale dell'eterno palazzo », *Par.*, XXI, 7-8), qui *soglia*, non può valere che *gradino*: e lo stesso dicasi del v. 28 del Canto XVII del *Par.* stesso:

.... in questa quinta *soglia*  
dell'albero, che vive dalla cima.

Sì nell'uno, però, come nell'altro caso, si tratta di un senso figurato, come anche la Crusca riconosce, citando per tal senso, il primo di questi due esempi: la figura, anzi, è doppia, di metafora e di metonimia: di metafora, in quanto s'usa il *gradino* d'anfiteatro, in cui sono molti seggi, per il *gradino* del Paradiso; di metonimia, in quanto s'usa il *seggio* per il complesso de' seggi che costituiscono siffatto *gradino*. Ma, se non m'inganno, qui c'è una vera petizione di principio; perché, chi ci autorizza a dire che vi è, oltre la metafora, anche la metonimia, nel senso, appunto, che non è ancora dimostrato, di *soglia* per *seggio*? E perché una doppia figura? Non è qui, forse, più naturale, come lo stesso Filomusi Guelfi riconosce, che la frase *di soglia in soglia* significhi, senz'altro, *di gradino in gradino*, delle *scale dell'eterno palazzo*?

Il Filomusi Guelfi avverte che Dante ha usato, nel suo senso proprio di *limen*, la parola *soglia* (non che le forme arcaiche equivalenti *soglio* e *sogliare*); e cita: *Inf.*, IX, 92 (*orribil soglia*); *Purg.*, IX, 104 (*sedendo in sulla soglia*); *Purg.*, XVIII, 63 (*e dell'assenso dee tener la soglia*); *Purg.*, XXX, 124 (*in sulla soglia di mia seconda etate*).

<sup>1</sup> Cfr. *Studii su Dante*, pp. 157-169, 581-585. Il Filomusi Guelfi ritorna ora sulla questione (cfr. *Giornale dantesco*, XVII, 211 sgg.).



Veramente, non in tutti questi esempi *soglia* è usata nel suo senso proprio di *limen*: ad ogni modo, escludendo il primo e il terzo, in cui il significato di *soglia* non è definito, vediamo gli altri due. Nel *Purg.*, IX, 104, l'Angelo tiene le piante sul terzo gradino, *sedendo in su la soglia*: questa *soglia* però è detta prima (76) *grado*:

Vidi una porta e tre gradi di sotto  
per gire ad essa, di color diversi,  
ed un portier, che ancor non facea motto.

E come l'occhio più e più v'apersi,  
*vidil seder sopra il grado soprano....*

Dunque, qui è detto *soglia* un altro *gradino*, su cui sedeva l'Angelo, essendo chiusa la porta (130 sgg.). Io non voglio trarre nessuna grave conseguenza da ciò, perché, ad essere scrupolosi, si potrebbe opporre che la *soglia* è detta *gradino*, non viceversa. Ad ogni modo, non si può negare una certa confusione fra le due parole. Ancóra. Beatrice così parla agli angeli (*Purg.*, XXX, 124):

Sí tosto come in su la soglia fui  
di mia seconda etate....

Qui certo *soglia* non è usata nello stretto significato di *limen* di una porta. Ma nel *Convivio* (IV, 24), dove ragiona delle età dell'uomo, Dante scrive: « E la ragione che ciò mi dà, si è che, se 'l colmo del nostro arco è ne li trentacinque, quanto questa età ha di salita, tanto dee avere di scesa: e quella salita, e quella scesa è quasi lo tenere de l'arco, nel quale poco di flessione si discerne. Avemo dunque, che la gioventute nel quarantacinquesimo anno si compie: e sí come l'adolescenza è in venticinque anni *che procede montando a la gioventute....* » Adunque, le parole di Beatrice, *sí tosto come in su la soglia fui di mia seconda etade* (cioè la giovinezza), indicano una salita;<sup>1</sup> e se pure non si può dire che *soglia* vale perfettamente *gradino*; si dee però ammettere che implica qualcosa di simile, per cui da un piano si ascende ad un altro. Dopo ciò possiamo arguire che anche nell'altra simile espressione dell'*Inferno*, IX, 92, *in su l'orribil soglia*, Dante abbia espresso, come nel *Purg.*, IX, 104, il concetto di un gradino, per cui si ascende al livello dalla porta.

<sup>1</sup> Il Leopardi, *A Silvia*, vv. 5-6:

E tu, lieta e pensosa, il limitare  
di gioventù salivi.

Conchiudendo, in questi esempi si è tanto lontani dal significato di *seggio*, quanto si è vicini a quello di *gradino*.

Ma il Filomusi Guelfi cita due luoghi, nei quali, secondo lui, il vocabolo *soglia* è usato senza dubbio per *seggio*. Il primo è quello di Stazio, che dice (*Purg.*, XXI, 67-69):

Ed io, che son giaciuto a questa doglia  
cinquecent'anni e più, pur mo' sentii  
libera volontà di miglior soglia.

« Questa *miglior soglia* (osserva il Filomusi Guelfi) non può essere che una migliore *stanza* o *dimora* o *abitazione*, come bene interpretano tutti i commentatori: il *cielo*, il *Paradiso*, insomma: dunque, un *seggio* migliore ».

Ma, se qui *soglia* indica il *cielo*, il *Paradiso* in generale, come potrà restringersi a indicare il *seggio* particolare? *Soglia* può indicare appunto la *Casa del Signore*, in cui son molte *mansioni*, come dice Gesù Cristo (*S. Giov.*, XIV, 2): « *In domo Patris mei mansiones multae sunt* ».

L'espressione *miglior soglia* qui è in contrasto con l'altra, *questa doglia*, che indica la quinta cornice del Purgatorio: e senza voler trarre da ciò una conclusione diretta, che la *miglior soglia* indichi il *grado* proprio in *Paradiso*, in relazione a quello, in cui Stazio è stato in Purgatorio; si può concludere agevolmente che la frase *libera volontà di miglior soglia*, corrisponde all'altra (62), *tutto libero a mutar convento*, cioè a mutar quel *convento* con l'altro migliore, col *convento delle bianche stole* dell'Empireo (*Paradiso*, XXX, 129).

L'altro esempio, citato dal Filomusi Guelfi, è quello delle parole di s. Bernardo (XXXII, 13-15):

Puoi tu veder così di soglia in soglia  
giù digradar, com'io, che a proprio nome  
vo' per la rosa giù di foglia in foglia.

*Digradare*, egli dice, vale *scendere di grado in grado*; « sicché, se la frase *di soglia in soglia* valesse qui *di grado in grado*, essa ripeterebbe oziosamente un'idea già contenuta pienamente nel verbo *digradare*. Inoltre, nel verso ch' esaminiamo, la frase *di soglia in soglia* corrisponde evidentemente all'altra del v. 15, *di foglia in foglia*: or se le foglie sono i *seggi* (« il fiore è maturo di tutte le sue foglie »,



Par., XXXII, 22-23), anche la frase *di soglia in soglia* va interpretata come l'altra a cui corrisponde, cioè *di seggio in seggio* ».

Certo, *digradare* in origine ha significato di *scendere di grado in grado*; ma è usato anche nel semplice senso di *scendere* (cfr. *Inf.*, VI, 114: *Venimmo al punto, dove si digrada*). Io non vo' dire che qui si tratti del semplice *discendere*: ma non può trattarsi dell'uso di un verbo più proprio, in dipendenza della frase precedente, *di soglia in soglia*? Certo è pure che la frase *di foglia in foglia* vale *di seggio in seggio*<sup>1</sup>; ma, come il Filomusi Guelfi ha fatto per il verbo *digradar*, dicendolo una ripetizione oziosa, se *di soglia in soglia* valesse *di grado in grado*; io potrei domandare: se *di soglia in soglia* valesse *di seggio in seggio*, la frase seguente, *di foglia in foglia*, non ripeterebbe oziosamente un'idea già contenuta nella prima? Questo non indica che la frase *di soglia in soglia* debba valere qualcosa di differente dall'altra *di foglia in foglia*? Infatti, s. Bernardo mostra Beatrice, che sta *nell'ordine che fanno i terzi sedi*: poi nomina le altre donne, Sara, Rebecca, Giudith e Ruth, aggiungendo l'indicazione *di soglia in soglia*; poi segue (16-17):

E dal settimo grado in giù, sì come  
infino ad esso....

Or, la frase *di soglia in soglia* non sta per indicare i gradi dal terzo al settimo? Ancóra. Voltandosi alla parte degli uomini, s. Bernardo dice (28-36):

E come quinci il glorioso scanno  
della Donna del Cielo, e gli altri scanni  
di sotto lui cotanta cerna fanno;

così, di contra, quel del gran Giovanni,  
che, sempre santo, il deserto e il martiro  
sofferse, e poi l'Inferno da due anni;

e sotto lui così cerner sortiro  
Francesco, Benedetto ed Agostino,  
ed altri sin quaggiù, *di giro in giro*.

La frase *di giro in giro* richiama evidentemente l'altra corrispondente *di soglia in soglia*, mentre gli *scanni* corrispondono alle *foglie*.

<sup>1</sup> Perciò non direi, coi commentatori, che nel v. 18 le *chiome* del fiore valgano le *foglie*: perché *si dividono tutte le chiome*, cioè i *gradi*, non le *foglie*.

Riassumendo: da tutti gli esempi esaminati appare che il vocabolo *soglia* abbia un significato più prossimo a *gradini* che a *seggio*.

Ma, per abbondar di scrupoli, io son disposto a concedere che non si possa decidere definitivamente che *soglia* valga *gradino*. Vi sono, però, delle ragioni più gravi, che non ammettono dubbi. Scrive il Filomusi-Guelfi: « .... i varii *gradini* della rosa indicano certamente differenza di merito e di premio: ora è mai possibile sminuzzare, fino a tal segno la graduazione del merito e del premio, da farne *più di mille* gradi differenti? ove trovare il criterio pratico, sia morale, sia teologico, per tante spartizioni e sfumature? »

Vedremo, invece, che questa è la verità: ma per ora non c'interessa. Piuttosto importante è l'altra obiezione: « .... se i *gradi* fossero, non dico *più di mille*, ma mille soltanto, com'è che Dante si sarebbe accontentato di parlarci solo di sette tra essi, per la metà superiore della rosa, e solo di lasciarci intendere che altrettanti sien quelli della metà inferiore? Bisognerebbe ritenere (come qualcuno ha ritenuto) ch'ei ci parlasse de' soli gradi principali, tacendo affatto delle suddivisioni.... » Ora, è strano veramente che qualcuno abbia pensato ciò, quando Dante dice chiaramente che Eva è ai piedi di Maria, e poi nomina *l'ordine che fanno i terzi sedi*. Ma, intanto, si noti. Dopo di avere enumerate le sette donne, in ordine discendente, Dante segue (16):

E dal settimo grado in giù, sì come  
infino ad esso succedono Ebreë,  
dirimendo del fior tutte le chiome.

Or, non sembra che qui si accenni ad altre donne ebreë, che seguono dal settimo grado in giù, *siccome infino ad esso*?

Ma, ammettiamo per un momento che più giù si tratti delle fanciulle ebreë, che dividono la Rosa inferiore, costituita di altrettanti gradi: come si spiega poi la enumerazione dei seggi maschili, dove Dante cita soltanto quattro beati? (31-36):

Così, di contra, quel del gran Giovanni,  
che, sempre santo, il deserto e il martiro  
sofferse, e por l'Inferno da due anni;

e sotto lui così cerner sortiro  
Francesco, Benedetto ed Agostino,  
ed altri fin quaggiù *di giro in giro*.



Qui, è vero, sono confusi tutti i seggi della Rosa, la superiore con l'inferiore; ma perché Dante non ha compiuto l'enumerazione dei setti beati, a distinguer la Rosa superiore, come ha fatto per le beate? Non è legittimo concludere che, come qui si nominano soltanto alcuni beati, i primi della Rosa superiore, lasciando intendere il resto; così anche accada nella enumerazione delle sette beate, le quali, quindi, non compiono la Rosa superiore? Ma v'è di più grave!

Ammissa la corrispondenza, direi quasi, geometrica, fra i cieli e i gradi della Rosa superiore, si deve avere anche la corrispondenza particolare dei beati, che appaiono negli uni e negli altri. E, infatti, logicamente, l'ammette lo stesso Filomusi Guelfi. Quindi, al cielo stellato corrisponderà il primo e più alto grado, al ciel di Saturno il secondo, ecc. Per conseguenza, sul più alto grado, riappaiono spiriti già visti nel cielo stellato: Maria, Adamo, s. Pietro, s. Giovanni Evangelista ed altri. Nel secondo grado, corrispondente al ciel di Saturno, Dante vede Eva e s. Francesco. Ma nel terzo grado, corrispondente al ciel di Giove, vede Rachele, Beatrice e s. Benedetto: ed eccoci al primo intoppo! Rachele è simbolo della contemplazione: come va che non è nel secondo ordine di seggi, corrispondente alla sfera di Saturno, nella quale appaiono gli *spiriti contemplanti*?

Il Filomusi Guelfi s'industria di mostrare « che nell'assegnare a Rachele il suo grado di beatitudine nella rosa, Dante non tenne conto di ciò che essa simboleggia per i teologi ». Ma, se per Dante stesso Rachele simboleggia la contemplazione (*Purg.*, XXVII, 104-108), come riconosce lo stesso Filomusi Guelfi; come avrebbe potuto mescolarla ai principi, ai rettori giusti, che appaiono nel ciel di Giove? In questo predomina il dono del consiglio: ma se il dono del consiglio corrisponde alla prudenza,<sup>1</sup> che è la prima delle virtù della vita attiva (*Purg.*, XXIX, 130-132), come mescolare fra spiriti attivi quella che simboleggia la contemplazione? Ognun vede la impossibilità di far corrispondere al terzo grado della Rosa il ciel di Giove (lasciando stare Beatrice, che simboleggia la sapienza, e che

andrebbe, secondo l'ordine del Filomusi Guelfi, nel primo grado).

Ma più grave difficoltà è per s. Benedetto; il quale è già apparso nella sfera di Saturno. Riconosce la difficoltà il Filomusi-Guelfi; ma s'industria di superarla con due ipotesi: « o che l'aver collocato san Benedetto nel terzo ordine di seggi della rosa sia una svista di Dante (infine, anche Dante era un uomo); o che il san Benedetto della sfera di Saturno non sia tutt'uno con quel della rosa. Che quest'ultimo sia quel giovine eremita san Benedetto, coevo di quel da Norcia, di cui narra san Gregorio che due volte, miracolosamente, uscì illeso dal fuoco, con che Totila aveva comandato che fosse ucciso? » Ma egli stesso s'accorge che non è possibile porre un san Benedetto ignoto insieme con s. Giovanni Battista, san Francesco e sant'Agostino, a far l'una delle due cerne della Rosa. Quindi, non resterebbe che pensare ad una svista di Dante. Partito pericolosissimo; perché, se è vero che qualche volta, rarissima, bisogna per necessità confessar qualche oscitanza del Poeta; io credo che non si possa ricorrere a questa ragione, quando essa serve a rafforzare una nostra ipotesi, la quale poi trova anche altrove altre difficoltà.

E altre difficoltà vi sono anche per sant'Agostino, posto nel quarto grado, corrispondente alla sfera di Marte! Scrive, a tal proposito, il Filomusi-Guelfi: « In quanto a sant'Agostino, Dante lo considerò, forse, come martire: e, almeno per l'intenzione, tale egli fu veramente;... » Ma come si può credere che Dante prendesse come martire Agostino, della cui dottrina si valse così largamente e che citò parecchie volte come grande autorità in materia religiosa? E poi, è proprio vero che nella sfera di Marte appaiono i martiri di Cristo? Lasciando per ora la quistione dove si trovino i martiri, pare, invece, che nella sfera di Marte si mostrino i guerrieri, i combattenti per la fede, senza per questo esser tutti martiri necessariamente.

Infatti, tutti gli spiriti nominati da Dante, nel cielo di Marte, sono di guerrieri combattenti per la fede: come potrebbe trovar fra essi posto sant'Agostino?

E lasciamo andare anche Rebecca, nel quinto ordine di seggi, corrispondente alla sfera del Sole; cioè fra sapienti dottori e pro-

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, II-II, q. LII, a 2.



feti; perché c'è una grave obbiezione generale. Se questi spiriti, nominati a far le cerne, debbono essere caratteristici di quel grado da loro segnato, debbono cioè caratterizzarlo col significato della loro persona; come va che proprio per essi si deve tanto sottilizzare, non dico per riconoscerli come caratteristici dei gradi, ma per giustificare il posto che occupano?

Finalmente, a qual grado far corrispondere la sfera della Luna? A questa difficoltà si arresta il Filomusi Guelfi, e coscienziosamente riconosce che la sfera della Luna non pare che abbia corrispondenza nella candida Rosa. Si potrebbe trovare, soggiunge, nello spazio destinato, nella parte inferiore, ai bambini, come nel Limbo, che non accoglie solo bambini. Ma, a prescindere da altre gravi difficoltà, che io taccio per brevità, lo stesso Filomusi Guelfi avverte l'impossibilità dell'ipotesi, perché Dante parla, per la parte inferiore della Rosa, di *volti e voci puerili*, e dice che *tutti* quegli spiriti sono stati « assolti, prima che avesser vere elezioni ». È evidente, dunque, che per gli spiriti apparsi nella Luna non c'è posto nella Rosa!

Ma la più grave difficoltà s'incontra nella grandezza, che Dante dà alla Rosa dell'Empireo. Poiché Dante è entrato *nel giallo della rosa sempiterna*, e vede *specchiarsi in più di mille soglie*, quanto di noi lassù fatto ha ritorno, esclama, meravigliato (XXX, 115-117):

E se l'infimo grado in sé raccoglie  
si grande lume, quant'è la larghezza  
di questa rosa nell'estreme foglie!

Sappiamo che il lume circolare, in cui Dante si trova, ha una circonferenza assai più larga di quella del Sole, il cui diametro (*Convivio*, IV, 8) « è trentacinquemilasettecento cinquanta miglia! ». Se tutta la rosa fosse composta di soli 14 gradi, che altro potrebbero aggiungere essi a una così enorme larghezza, da suscitare una tale esclamazione di meraviglia? È chiaro che ad una tale larghezza inferiore deve aggiungersi una grandissima altezza, per avere una immensa larghezza all'estreme foglie.

E infatti, quando Dante vede Beatrice, avverte (XXXI, 73-78):

Da quella region, che più su tuona,  
occhio mortale alcun tanto non dista,  
qualunque in mare più giù s'abbandona,

quanto li da Beatrice la mia vista;  
ma nulla mi facea, ch'è sua effige  
non discendeva a me per mezzo mista.

Il Filomusi Guelfi si fa questa obbiezione, e non trova altro da rispondere che questo: « A quest'obiezione risponderebbe Dante stesso: che dove Dio senza mezzo governa, la legge natural nulla rileva (*Par.*, XXX, 122-123) ». Ma qui c'è una grande confusione. Il senso dei versi citati è chiarissimo: fra Dante, che si trova nel mezzo del giallo della Rosa, e Beatrice, che si trova sul terzo gradino dall'alto, esiste una enorme distanza; la quale però non impedisce a Dante di vederla, perché la sua effige non discende a lui per mezzo mista, cioè attraverso un mezzo. Questa espressione è spiegata dagli altri versi, a cui il Filomusi Guelfi si riferisce (XXX, 118 sgg.):

La vista mia nell'ampio e nell'altezza  
non si smarriva, ma tutto prendeva  
il quanto e il quale di quell'allegrezza.

Presso e lontano lì né pon né leva,  
ché dove Dio senza mezzo governa,  
la legge natural nulla rileva.

Ora, se Dante si trova nel mezzo del giallo, il cui diametro è più grande di quello del sole, che è pur di trentacinquemila e più miglia; egli, volgendosi nell'ampio, vedrà cose alla distanza di almeno diciassettemila e più miglia! E così, ne consegue, che, volgendosi nell'altezza, vedrà cose ad una distanza similmente enorme. E questo avviene, perché nell'Empireo l'essere vicino non facilita la vista, come l'essere lontano non l'impedisce; perché, dove Dio governa senza mezzo, non vale la legge naturale della vista, la quale, nella luce sensibile, ha bisogno del mezzo per vedere gli oggetti più o meno distanti.<sup>1</sup>

Ma nella luce intellettuale, per cui Dante vede *l'alto trionfo del regno verace*, e che fa visibile Dio alle creature (XXX, 97 sgg.), nel *lume divino*, insomma, non vale la legge naturale; perché, come dice s. Tommaso, nel passo citato dallo Scartazzini (*Summa theologiae*, I, q. LXXXIX, a. 7), l'anima separata (e Dante, vedremo, si trova in questa condizione) conosce le cose singolari per influsso delle specie dal

<sup>1</sup> Cfr. *Convivio*, III, 9, che deriva dal *De Anima* (II, lezz. XVI-V) e dal *De sensu et sensato* di Aristotele citati dallo stesso Dante.



lume divino, che egualmente si tiene al presso e al lontano. Onde avviene che la distanza locale in nessun modo impedisca la cognizione dell'anima separata. Questo passo tomistico, da cui derivano evidentemente i versi danteschi citati, spiega qual sia la legge naturale, cioè la distanza locale, che non impedisce la vista delle anime pur così lontane, perché la vista avviene nel *lume divino*, non nella *luce sensibile*. È chiaro, dunque, il senso dei versi: e così si ha la perfetta corrispondenza dell'altezza con la larghezza, ambedue enormi; onde vien giustificata l'esclamazione di meraviglia, per la larghezza della Rosa nelle estreme foglie.

Resta, dunque, dimostrato che la corrispondenza geometricamente perfetta fra i cieli e i gradi della Rosa è insostenibile.

E questa corrispondenza viene esclusa implicitamente anche dai famosi versi del Canto IV citati; perché si renderebbe del tutto inutile il mezzo escogitato dal Poeta, per fare intendere al lettore la distinzione locale dei beati. Osserva, infatti, il Parodi che, se nell'Empireo ci sono i medesimi gradi di minore o maggior salita, non dovrebbe esser impossibile a Dante osservarli anche lassù. Quindi anche quei versi, che indicano una certa corrispondenza fra i due ordini, escludono che essa possa essere così materialmente perfetta.

Ma, intanto, come si spiega l'espressione: *per far segno della celestial c'ha men salita*? Non indica essa il giro più basso della Rosa? Contro questa lezione si sono fatte parecchie obiezioni; fra le quali la più grave, la più tangibile, direi quasi, è questa, che il grado più basso della Rosa è occupato dai fanciulli; mentre la sfera della Luna, per quanto si voglia stiracchiare, non può esser confusa con la parte occupata dagli infanti. Ma a me questa obiezione non sembra così grave; perché si può intendere che (esclusa già la corrispondenza di cui si è parlato), in questo caso, Dante può tenere il pensiero volto alla metà superiore della Rosa (alla quale in realtà corrispondono tutte le otto sfere); e al più basso luogo di essa far corrispondere l'apparizione degli spiriti della luna. Quindi, *la sfera celestial che ha men salita* indicherebbe la parte più bassa della parte superiore della Rosa. Contro questa lezione, invece, io vedo una più grave obiezione. Il cielo della Luna non è anche una *sfera celestiale*? Che cosa, dunque, vorrebbero dire le parole di

Dante? Se il cielo della Luna è una *sfera celestiale*, anzi è appunto *la sfera celestial che ha men salita*, le parole di Dante vorrebbero dire che i beati si mostrano in quella sfera per far segno di quella sfera stessa!

Il grave sconcio di questa lezione viene eliminato con l'altra lezione, che è merito del Ronzoni di aver rimessa in campo e sostenuta validamente: *Della spiritual, c'ha men salita*, a indicare lo stato spirituale, il grado spirituale più o meno alto di beatitudine. Vedremo come questa lezione, teologicamente, sia la sola ammissibile; per ora non possiamo esitare un momento ad accoglierla. Oltre agli argomenti addotti dal Ronzoni, e confermati dal Parodi, ve n'è uno importantissimo, che salta subito agli occhi. Dante, dopo quel verso, segue (IV, 40-45):

Così parlar conviensi al vostro ingegno,  
però che solo da sensato apprende  
ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Per questo la Scrittura condiscende  
a vostra facultate, e piede e mano  
attribuisce a Dio, ed altro intende....

Questo passo spiega perfettamente il concetto precedente; e deriva, evidentemente, fra i tanti citati dallo Scartazzini, dal brano della *Summa* tomistica (I, q. I, a. 9, c.): « *Conveniens est sacræ Scripturæ divina et spiritualia sub similitudine corporalium tradere. Deus enim omnibus providet, secundum quod competit eorum naturæ. Est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat; quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet. Unde convenienter in sacra Scriptura traduntur nobis spiritualia sub metaphoris corporalium* ». È chiaro, dunque, che i beati appaiono nella prima sfera celeste, cioè in una sfera corporale (il cielo è un corpo), a far segno della sfera spirituale, in cui si trovano. Si tratta di metafora: e di metafore corporali appunto ci dice s. Tommaso che si vale la sacra Scrittura a indicar gli stati spirituali. Ma questa metafora di sfere celesti per *sfere rotanti nei campi dello spirito*, come si esprime il Ronzoni, non sembra accettabile al Filomusi Guelfi. Mi permetto di osservare che non è la prima volta che Dante usa di questa metafora. Altra volta usò le sfere celesti a indicare le scienze, con le quali i cieli hanno, fra le altre, la similitudine della rivoluzione intorno ad un suo immobile (*Convivio*, II, 14); e quindi



le scienze non sarebbero, né più né meno, che altrettante sfere spirituali come le sfere celesti.<sup>1</sup>

Ma, quand'anche sembri dura l'espressione *sfera spiritual*, a indicar ciò che non è sfera, in qualsiasi modo, io voglio rilevare che questo è linguaggio metaforico teologico. Si confronti, per esempio, Dionisio Areopagita, che nel *De caelesti Hierarchia* (cap. XV) parla appunto delle membra umane ed altre forme attribuite agli angeli, come qui Dante immediatamente dopo, scrivendo, per es. (§ 3): « *Gustandi autem potentias ipsis esse ciborum spiritualium satietatem, et divinorum atque deliciosorum rivulorum susceptionem....* »; e meglio (§ 9): « *....rotæ vero alatæ, et ad anteriora irremeabiles atque irreflexo motu tendentes, vim Angelicæ activitatis recto semper tramite pergentem, qua spiritalis eorum rotatus omnis ad viam illam rectam arduamque supermundialiter dirigitur* ». E lascio altri esempi, che si potrebbero recare di altri santi Padri. Perché meravigliarsi della metafora dantesca? Bisogna, quindi, accettare senz'esitazione questa lezione appropriatissima al luogo dantesco, come meglio vedremo.

Ma questa lezione, se toglie la materiale corrispondenza fra cieli e gradi, ammette già la perfetta indipendenza e differenza dei due Paradisi, come si vuole da altri e come specialmente, non ha guari, ha sostenuto il Ronzoni?

Si osserva da costoro che Dante, quando si trova nella Rosa sempiterna, si fa dare da s. Bernardo uno schema fugace dell'ordinamento di essa; il quale non è più secondo gli stati di perfezione delle anime: perché queste sono divise in cristiani ed ebrei, adulti e bambini. Risponde, a tal proposito, il Filomusi Guelfi che non per tanto ci sono i gradi. Ma noi abbiám visto che la corrispondenza dei gradi coi cieli non esiste, come la vorrebbe il dotto dantista.

Ancóra: si osserva che Dante, nel Primo Mobile, vede gli Angeli in giri concentrici girare attorno ad un punto fisso, Dio; ma poi nella Rosa vede in altro modo la schiera angelica (XXXI, 7-14):

Si come schiera d'api, che s'infiora  
una fiata, ed una si ritorna  
là dove suo lavoro s'insapora,

nel gran fior discendeva, che s'adorna  
di tante foglie; e quindi risaliva  
là dove il suo Amor sempre soggiorna.

Risponde il Filomusi Guelfi che gli Angeli sono tutti là, *ciascun distinto di fulgore e d'arte*. Ma pure egli non può negare che nell'Empireo non c'è più traccia dei nove cerchi concentrici! Questo è grave: perché si può concludere che, come il primo ordinamento degli Angeli è scomposto nella Rosa, così dovrà dirsi del primo ordinamento dei Beati! Quindi, le due apparizioni dei Beati, nei cieli e nell'Empireo, sono affatto diverse, senza nessuna relazione fra loro ed hanno anche fra loro un diverso ordinamento.

Questa è l'altra opinione estrema, opposta alla prima. Ma a tal proposito scrive il Parodi: « Non che si debba pensare a due Paradisi diversi, uno poetico, l'altro reale, come apparirebbe dalle parole del R[onzoni], volendo prenderle troppo alla lettera. Nel poema di Dante tutto è mirabilmente organico, e due Paradisi diversi sarebbero un inutile duplicato e una brutta sconnessione. Si corrispondono, ma l'uno possiamo intenderlo e classificarlo razionalmente; l'altro no.... Ma, poiché insomma tutto è creazione di Dante, noi dobbiamo studiare ne' suoi pensieri, se vi rimanga traccia del modo com'egli abbia immaginato codesta corrispondenza. Le anime delle sfere sono ordinate secondo le virtù. Come possiamo credere, dopo tante chiarissime affermazioni degli spiriti beati, che gli spiriti dei cieli più bassi non fruiscono anche nel Paradiso reale di minor beatitudine che quelli dei cieli più alti? E, poiché anche nella Rosa la gradazione della felicità viene rappresentata dal semicircolo più o meno alto, più a sinistra che a destra, e, anzi, proprio dallo speciale seggio che ciascun beato occupa, è una conclusione necessaria che gli spiriti delle sfere, presi, s'intende, all'ingrosso, gruppo per gruppo, come stanno, conservino anche nella Rosa la loro posizione gli uni rispetto agli altri, benché omai sopra o sotto, più a sinistra che a destra, di un numero non determinato e non determinabile di seggi e di gradi ». E più giù, segue: « I beati, come Dante sapeva da san Tommaso, sono divisi nell'Empireo in varie *mansiones*, ossia gradi di beatitudine, secondo la carità. Ma l'ordinamento secondo la carità non può del tutto

<sup>1</sup> Cfr. PARODI, *Art. cit.*, p. 192, nota.



distruggere quello secondo le virtù, poiché una virtù o uno stato superiore di vita costituisce per sé un merito che si aggiunge agli altri, anzi, secondo un'espressione di s. Tommaso medesimo, si riduce a un nuovo merito di carità. Ne viene là conclusione che lo schema secondo le Virtù rimane offuscato nell'ordinamento affatto individuale dell'Empireo, ma non distrutto; e che noi possiamo comprendere quali origini e quale fondamento abbia quel secondario e approssimativo ordinamento per generi, che viene, per così dire, proiettato negli spazi planetarii ».

Or qui son molte acute osservazioni; ma pur qualcosa, che merita chiarimento.

Anzitutto, non è necessario tentare una conciliazione fra l'ordinamento delle sfere e quello della Rosa; perché fra essi non v'è, né può esservi alcuna differenza!

Perché, se, come riconosce lo stesso Parodi, l'ordinamento della Rosa è secondo il grado di carità, non può dirsi che l'ordinamento delle sfere sia secondo le virtù, se questa espressione deve esser presa alla lettera. Sappiamo che le virtù non bastano per avere il premio dell'altra vita, se non sono informate a carità; perché esse sono abiti che perfezionano l'uomo a seguir l'impero e il moto della ragione: mentre son necessari i doni dello Spirito santo infusi per grazia, perché ci muovano a conseguire efficacemente il fine soprannaturale.<sup>1</sup> Discutendo, infatti, se le diverse mansioni si distinguano secondo i diversi gradi di carità,<sup>2</sup> san Tommaso si oppone, prima, il detto in san Matteo XXV, 15: *Dedit unicuique secundum propriam virtutem*; secondo, quello del Salmo LXI, 12: *Tu reddes unicuique juxta opera sua*. Ma, dopo di aver concluso, risponde: « *Ad primum ergo dicendum, quod virtus ibi non accipitur solum pro naturali capacitate, sed pro naturali capacitate simul cum conatu ad habendam gratiam; et tunc virtus hoc modo accepta erit quasi materialis dispositio ad mensuram gratiae, et gloriae suscipiendae. Sed charitas est formaliter complens meritum ad gloriam, et ideo distinctio gradus in gloria accipitur penes gradus charitatis potius quam penes gradus*

*virtutis praedictae. Ad secundum dicendum, quod opera non habent quod eis retributio gloriae reddatur, nisi in quantum sunt charitate informata. Et ideo secundum diversos charitatis gradus erunt diversi gradus in gloria* ».

Ma, veramente, le parole del Parodi debbono essere intese nel senso delle virtù perfezionate dalla carità, riferendosi egli alla conclusione della questione suddetta, citata già dallo Scartazzini: « *Principium distinctivum mansionum seu graduum beatitudinis est duplex, scilicet propinquum et remotum. Propinquum est diversa dispositio quae erit in beatis, ex qua continget diversitas perfectionis apud eos in operatione beatitudinis; sed principium remotum est meritum, quo talem beatitudinem consecuti sunt. Primo autem modo distinguuntur mansiones secundum charitatem patriae, quae quanto in aliquo erit perfectior, tanto eum reddet capaciores divinae claritatis, secundum cuius augmentum augebitur perfectio visionis divinae. Secundo vero modo distinguuntur mansiones secundum charitatem viae. Actus enim noster non habet quod sit meritorius ex ipsa substantia actus, sed solum ex habitu virtutis quo informatur. Vis autem merendi in omnibus virtutibus est ex charitate, quae habet ipsum finem pro obiecto. Et ideo diversitas in merendo tota revertitur ad diversitatem charitatis, et sic charitas viae distinguet mansiones per modum meriti* ». Questo ragionamento serve a chiarire la *conclusio*: « *Cum reddatur operibus, in quantum charitate informata sunt, retributio gloriae penes diversos charitatis gradus, in regno caelesti diversae mansiones distinguuntur....* ».

Adunque, uno solo è il criterio primordiale di distribuzione: il grado di carità (della via) che informa le opere, il merito, col quale si consegue il premio della beatitudine, della visione divina, che corrisponde al grado di carità della patria.

E questa dottrina si vede chiaramente espressa da Dante, nell'una e nell'altra apparizione dei beati.

Ad una sua domanda, Piccarda risponde (*Par.*, III, 52-54):

Li nostri affetti, che solo infiammati  
son nel piacer dello Spirito santo,  
letizian del suo ordine formati.

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.* I-II, q. LXVIII, aa 1-2.

<sup>2</sup> Cfr. *Summa theol.* III, suppl., q. XCIII, a 3.



Questi versi debbono esser interpretati nel senso del Bianchi, dell'Andreoli e del Tommaseo, confermato acutamente dal Filomusi Guelfi: <sup>1</sup> i nostri affetti, che sono solo infiammati nell'amore dello Spirito santo, letiziano (siamo beati), informati (a misura) del suo ordine (del suo grado). Qui si tratta evidentemente della carità della patria, della quale sono infiammati gli spiriti nella loro beatitudine, come si vede subito nei versi seguenti (70 sgg.):

Frate, la nostra volontà quieta  
virtù di carità . . . . .  
s'essere in caritate è qui *necesse* . . .

Eguale, Beatrice, nei citati versi famosi del Canto IV (34-36), dice a Dante, che i Beati non stanno in quelle sfere:

Ma tutti fanno bello il primo giro;  
e differentemente han dolce vita,  
per sentir più e men l'Eterno Spiro.

Anche qui si tratta, come mostra il Filomusi Guelfi, <sup>2</sup> della carità dello Spirito santo, secondo il grado della quale i beati della Rosa differentemente han dolce vita, la beatitudine. E si tratta anche della carità della patria, evidentemente, perché i versi sono ripetizioni delle frasi tomistiche citate: « Primo autem modo distinguuntur mansiones secundum charitatem patriae, quae quanto in aliquo erit perfectior, tanto eum reddet capaciores divinae claritatis, secundum cuius augmentum augebitur perfectio visionis divinae ».

Ecco, dunque, fissati i cardini della eguaglianza dei due ordinamenti: le anime dichiarano di esser più o meno beate, secondo i gradi della carità della patria. Ma, come abbiamo visto, la carità della patria è il principio prossimo distintivo della beatitudine; il principio remoto è il merito, col quale i beati han conseguito la beatitudine; e perhé la

diversità del meritare tutta ritorna alla diversità della carità della via, questa distingue le mansioni per modo del merito. Sicché, come altrove conchiude s. Tommaso, <sup>1</sup> chi avrà più carità, più parteciperà al lume della gloria; onde chi avrà più carità più perfettamente vedrà Dio e sarà beato: intendendo della *carità della via*, come avverte un dotto annotatore della Somma tomistica. <sup>2</sup>

Ed anche qui i due ordinamenti concordano mirabilmente fra loro.

Piccarda, ad un'altra domanda, risponde (III, 97-99):

Perfetta vita ed alto merto inciela  
Donna più su....

E Giustiniano dice a Dante (VI, 115-120);

E quando li disiri poggian quivi  
si disviando, pur convien che i raggi  
del vero amore in su poggin men vivi.

Ma nel commensurar de' nostri gaggi  
col merto, è parte di nostra letizia,  
perché non li vedem minor né maggi.....:

secondo che i *raggi del vero amore in su poggiano vivi* (117), cioè secondo la *carità della via*.

Adunque, i beati nelle sfere, secondo il merito, secondo la carità della via, hanno un maggiore o minor grado di beatitudine, cioè di visione divina.

Eguale, poi, s. Bernardo dopo che ha spiegato a Dante la disposizione dei beati nella Rosa, segue (XXXII, 40-45):

E sappi che, dal grado in giù, che fiede,  
a mezzo il tratto, le duo discrezioni,  
per nullo proprio merito, si siede,

ma per l'altrui, con certe condizioni;  
che tutti questi son spiriti assolti  
prima ch'avesser vere elezioni.

Sono le anime dei fanciulli, a cui, fin dalla loro creazione, fu data grazia da Dio (64-66), e che morirono prima di poter esercitare il libero arbitrio. Sicché, nella parte superiore della Rosa, sono i beati *per loro merito*; ed a questa parte soltanto corrispondono le anime,

<sup>1</sup> Cfr. *Studi su Dante*, pp. 449 sgg.

<sup>2</sup> Cfr. *Op.*, cit. *ibidem*. Egli però vuole spiegare questi versi: *per aver sentito più e meno l'Eterno Spirito* (secondo, cioè, la carità della via). Ma non è necessario forzar la dizione dantesca, perché, in sostanza, la *carità della patria* si riferisce alla *carità della via*. E lo stesso Filomusi Guelfi, a p. 146, n. 1 riconosce che può anche riferirsi alla carità presente.

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.* I, XII, 6.

<sup>2</sup> Cfr. *Summa theol.* diligenter emendata, De Rubéis, Billuart et aliorum notis selectis ornata, ... Taurini, 1895, vol. I, p. 69.



che appaiono nelle sfere. Orbene, se i bambini (73-75):

..... senza mercé di lor costume,  
locati son per gradi differenti,  
sol differendo nel primiero acume;

gli altri beati, appunto, son locati anch'essi per gradi differenti, ma secondo il loro merito, *mercé di lor costume*; ed infatti essi occupano, come Beatrice (XXXI, 67-69) *quel giro e quel seggio*, che ad ognuno i meriti sortiro!

Sicché, tanto nella distribuzione dei beati nelle sfere, quanto in quella dei beati della Rosa, il criterio primordiale di distribuzione è la carità della via, a cui fu data la mercede della visione divina.

Riassumendo, dinanzi ai cerchi delle gerarchie angeliche, Beatrice, spiegando la loro visione, esce a spiegar la visione beatifica in generale, quindi anche quella dei beati (XXVIII, 106-113):

E dèi saper che tutti hanno diletto,  
quanto la sua veduta si profonda  
nel Vero, in che si queta ogni intelletto.

Quinci si può veder come si fonda,  
l'esser beato nell'atto che vede,  
non in quel, ch'ama, che poscia seconda;  
e del vedere è misura mercede,  
che grazia partorisce e buona voglia:  
così, di grado in grado, si procede.

Questa spiegazione, ripeto, è generale; e può valere anche per tutti e due gli ordinamenti.

Ancóra: la visione divina è data per grazia nel lume dell'eterna gloria (*claritas Dei*), che illumina i beati, i quali, secondo che saranno illustrati da maggior lume di gloria, vedranno maggiormente Dio.<sup>1</sup> E secondo che l'anima sarà di maggior lume di gloria, secondo il maggior merito, vi sarà differenza di chiarezza nel corpo glorioso.<sup>2</sup>

Nella Rosa dell'Empireo, Dante (XXXI, 49-51):

Vedea di carità visi suadi,  
d'altrui lume fregiati e del suo riso;  
ed atti ornati di tutte onestadi.

Qui, come mostrai altra volta,<sup>3</sup> i beati mostrano il gaudio essenziale, la beatitudine con-

sistente nella visione di Dio (espressa dal lume, onde i visi son fregiati) e nella congiunzione con Dio (la carità, di cui son suadi), e l'accidentale, cioè il gaudio delle proprie opere. Orbene, se i beati, nella Rosa, sono disposti nel giro e nel seggio, che i propri meriti loro sortiro; poiché il lume di cui son fregiati è la chiarezza, che deriva dalla visione di Dio nel *lumen gloriae*, nella Rosa si dee avere una manifesta gradazione di luce. Dice, infatti, s. Bernardo a Dante (XXXI, 112 sgg.):

Figliuol di grazia, questo esser giocondo,  
cominciò egli, non ti sarà noto,  
tenendo gli occhi pur quaggiù, al fondo;  
ma guarda i cerchi fino al più remoto,  
tanto che veggi seder la regina,  
cui questo regno è suddito e devoto.

E Dante alza gli occhi (118 sgg.):

Io levai gli occhi; e come, da mattina,  
la parte oriental dell'orizzonte  
soverchia quella, dove il sol declina;

così, quasi di valle andando a monte,  
con gli occhi, vidi parte, nello stremo,  
vincer di lume tutta l'altra fronte.

E come quivi, ove s'aspetta il temo  
che mal guidò Fetonte, più s'infiama,  
e quindi e quindi il lume è fatto scemo;

così quella pacifica orifiamma,  
nel mezzo s'avvivava, e, d'ogni parte,  
per igual modo, allentava la fiamma.

È chiaro, dunque, che la massima beatitudine è espressa da Maria, la regina del regno del Cielo; la cui faccia più somiglia a Cristo, per la sua chiarezza (XXXII, 85-87). Dove Ella siede, è massimo il *lumen gloriae*, la visione beatifica; da quel seggio il lume s'allenta egualmente per ogni dove; e per conseguenza, quanto più si è vicini a Maria, si ha maggior lume, e quindi maggior visione e carità.

Vediamo ora le apparizioni dei beati nelle sfere.

Nel cielo del Sole, alla domanda di Beatrice (XIV, 13-15), Salomone risponde (37-42):

.... Quanto fia lunga la festa  
di Paradiso, tanto il nostro amore  
si raggerà d'intorno cotal vesta.

La sua chiarezza séguita l'ardore,  
l'ardor la visione; e quella è tanta,  
quant'ha di grazia sovra suo valore.

<sup>1</sup> *Summa theol.*, I, XII, aa 5-6.

<sup>2</sup> *Summa theol.*, III, *suppl.*, q. xxxv, a s.

<sup>3</sup> Cfr. *Giornale dantesco*, XVI, fasc. V-VI.



A chiarimento di questi versi, riportiamo le parole che dice Pier Damiano, nel ciel di Saturno (XXI, 83 sgg.):

Luce divina sovra me s' appunta,  
penetrando per questa, in ch' io m' inventro ;

la cui virtù, col mio veder congiunta,  
mi leva sovra me tanto, ch' io veggio  
la Somma Essenza, della quale è munta.

Quinci vien l' allegrezza, ond' io fiammeggio ;  
perché, alla vista mia, quant' ella è chiara,  
la chiarezza della fiamma pareggio.

Anche qui dunque sappiamo che il lume esprime la chiarezza della visione e l'ardor di carità, di cui gli spiriti fiammeggiano.

Tale, infatti, è la condizione dei beati apparenti nelle sfere. Essi, come mostrai altra volta (e mostrerò meglio in una delle *Appendici* al presente lavoro), mostrano il doppio lume, il doppio gaudio: l'accidentale delle proprie opere e l'essenziale della visione divina. Si mostrano accesi del lume eterno, nel quale contemplano Dio e le cose in Dio (*Par.*, III, 32, 37; V, 118; VIII, 85; X, 49-51; XI, 19-21; XIV, 94-96; XV, 49-63; XVII, 16 sgg.; XIX, 29-31; ecc.). E spirano carità, ardor dello Spirito santo (III, 43; 52-54, 70 sgg.; X, 110; XII, 32; XIII, 19; XXII, 54; XXIV, 82; XXV, 82-108 ecc.). Anzi, il fiammeggiar delle anime indica l'ardor di carità (cfr., specialmente, XXI, 66-68; e poi XII, 24; XXII, 24, 33); che si mostra anche nel moto degli spiriti (cfr. VIII, 19-20; X, 64 sgg.; XI, 13-15; XII, 3, 6, 22; XIII, 19 sgg.; XXIV, 10-21; ecc.). Onde gli spiriti son chiamati Amori (XIX, 20; XXI, 82); anzi *vero sfavillar del santo Spiro* (XIV, 75), *lucenti incendi dello Spirito santo* (XIX, 100-101). Così *il Sole eterno gli allume ed arde, col caldo e con la luce* (XV, 73-78)! Orbene, questa luce e questo calore degli Spiriti nei varî astri, come è stato già osservato e meglio vedremo in séguito, cresce ad ogni salita, dalla luce tenue della Luna fino a quella, insopportabile agli occhi di Dante, nel Cielo stellato!

Così si procede di grado in grado, nella visione divina e nell'ardor di carità; ed anche qui, come abbiám visto, i beati sono distribuiti nelle sfere secondo la loro vita in terra e i loro meriti, secondo i quali si ha il premio della visione divina: e quindi mostrano la loro gradazione di beatitudine ascendente

nel maggior lume e nel loro maggior fiammeggiare, dal cielo della Luna al Cielo stellato. In sostanza, quindi, come nelle sfere si ascende nella beatitudine, di grado in grado, dal più basso al più alto, nel Cielo stellato, ove appare il corteo dei beati attorno a Maria; così nella Rosa si ascende nella beatitudine, dal più basso grado al più alto, ov'è Maria.

Ma la prova decisiva, della corrispondenza e del significato della prima apparizione dei beati rispetto alla seconda, è in un passo di s. Tommaso, su cui non si è fermata l'attenzione dei dantisti.

Infatti, s. Tommaso, discutendo se i gradi di beatitudine si debbano chiamar *mansiones*, risponde di sí, e dice: <sup>1</sup> « Respondeo dicendum quod quia motus localis est prior omnium aliorum motuum, ideo, secundum Philosophum, nomen motus, et distantiae, et omnium huiusmodi, derivatum est a motu locali ad omnes alios motus. Finis autem motus localis est locus, ad quem cum aliquid pervenerit, ibi manet quiescens, et in eo conservatur. Et ideo in quolibet motu ipsam quietem in fine motus dicimus collocationem vel mansionem. Et ideo cum nomen motus derivetur usque ad actus appetitus et voluntatis, ipsa assecutio finis appetitivi motus dicitur mansio aut collocatio in fine. Et ideo diversi modi consequendi finem ultimum diversae mansiones dicuntur; ut sic unitas domus respondeat unitati beatitudinis, quae est ex parte obiecti; et pluritas mansionum respondeat differentiae, quae in beatitudine invenitur ex parte beatorum; sicut etiam videmus in rebus naturalibus quod est idem locus sursum, ad quem tendunt omnia levia, sed unumquodque pertingit propinquius, secundum quod est levius; et ita habent diversas mansiones secundum differentiam levitatis ».

E, rispondendo alla seconda obiezione, scrive: « Ad *secundum* dicendum, quod quamvis sit unus locus spiritualis, tamen diversi sunt gradus appropinquandi ad locum illum; et secundum hoc constituuntur diversae mansiones ».

A nessuno sfuggirà l'importanza di questo passo, che ci fornisce la prova decisiva

<sup>1</sup> *Summa theol.*, III, suppl., q. XCIII, a 2; cf. anche *Contra Gentiles*, III, 58.



della corrispondenza dei due ordinamenti; perché ci dà né più né meno che la stessa similitudine usata da Dante nel famoso passo del Canto VI, e cioè delle differenze di luogo nella natura fisica a significar le differenze di grado nella spirituale. Come nelle cose naturali, secondo il moto locale, uno è il luogo superiore, a cui tendono tutti i lievi, ma ciascuno trova la sua mansione o collocazione in fine, più o meno vicino, secondo che è più o meno lieve; così uno è il luogo spirituale, ma diversi i gradi di approssimazione a quel luogo; e quindi si costituiscono le diverse mansioni nella beatitudine. Perciò i beati appaiono nelle varie sfere più o meno alte e distanti dal fine ultimo, secondo il moto locale, *per far segno della sfera spirituale*, ove si trovano nell'Empireo, cioè del grado spirituale di approssimazione al fine ultimo, che costituisce la *mansione*.<sup>1</sup>

In tal modo resta dimostrata la corrispondenza e il significato dell'ordinamento dei beati nelle sfere rispetto a quello della Rosa.

Soltanto, poiché s. Tommaso ci dice che la pluralità delle *mansioni* risponde alla differenza, che nella beatitudine si rinviene da parte dei beati; è necessario arguire, come fa il Parodi, che nella Rosa infiniti siano i gradi, secondo la diversità presso che infinita degli uomini; mentre nelle sfere i meriti sono classificati in poche divisioni. Quindi, non siamo autorizzati a ricercare una corrispondenza matematica fra i cieli e i gradi; ma piuttosto la relazione che passa fra la rassegna per generi e quella dei singoli individui, e considerar per conseguenza l'ordine delle sfere come un ordinamento per generi, che viene, per così dire, proiettato negli spazii planetari, secondo la bella espressione del Parodi.

E ciò, per le esigenze scientifiche di classificare i meriti secondo la divisione di generi di anime affini fra loro in una qualità principale, ma distinte da gradi della stessa qualità, che le fa collocare su giri e seggi differenti, nella Rosa dell'Empireo. Ed infatti è così.

Nel cielo di Venere, Folchetto, indica un lume scintillante (IX, 115-117):

<sup>1</sup> Ecco provata la giustezza della lezione *sfera spiritual*.

Or sappi, che, là entro si tranquilla  
Raab, ed, a nostr' ordine congiunta,  
di lei, nel sommo, grado si sigilla.

Cioè, come spiega benissimo il Torraca, stando con la nostra schiera, fa rifulgere di sua luce un grado nel sommo, nell'Empireo. Qui si tratta di ordini interi di beati, posti in gradazione ascendente, secondo le sfere: così le anime sono parti di un ordine, occupanti dei gradi e dei seggi; e quindi ogni ordine, corrispondente ad una sfera del cielo, comprenderà molti gradi finitimi della Rosa.

Ma c'è una prova tangibile, direi quasi, di tutto questo.

Sappiamo che il grado di beatitudine è espresso dal *lumen gloriae*, che accende i beati e ad essi fa veder Dio; *lumen gloriae*, che per l'universo penetra e risplende, in una parte più e meno altrove (I, 1-3), secondo ch'è degno (XXXI, 22-23); e quindi, in una sfera è maggiore o minore *lumen gloriae*, secondo che è più o meno distante dal fonte di esso, che è Dio. Così i beati appaiono nelle sfere in forme di luci, ma non della stessa luminosità, sibbene varianti fra loro di grandezza, di splendore, di fiammeggiamento e di moto rotatorio, non solo da sfera a sfera, ma nella stessa sfera, secondo la chiarezza della visione e l'ardor di carità, onde gli spiriti sono infiammati.

Cominciamo dal ciel della Luna, ove Piccarda, indicando la luce di Costanza, dice (III, 109-111):

E quest' altro splendor, che ti si mostra  
dalla mia destra parte, e che s' accende  
di tutto il lume della spera nostra....

Adunque, nello stesso lume, di cui è dotata la sfera della Luna, le anime mostrano una gradazione di luminosità.

Nel cielo di Venere (c. VIII, 19-21) Dante dice:

Vid' io, in essa luce, altre lucerne  
moversi in giro, più e men correnti,  
al modo, credo, di lor viste eterne.

Nel cielo del Sole (X, 109-110), san Tommaso dice:

La quinta luce, ch' è, tra noi, più bella,  
spira di tale amor...;

la qual luce poi è detta (XIV, 34) *la più dia*.

Nel cielo di Marte, la croce luminosa, che vi fanno i beati, è assomigliata alla via lattea (XIV, 97 segg.):



Come, distinta da minori e maggi  
lumi, biancheggia tra i poli del mondo,  
Galassa sì, che fa dubbiar ben saggi;

sì costellati facean, nel profondo  
Marte, quei rai il venerabil segno,  
che fan giunture di quadranti in tondo.

Nel cielo di Giove, anche nei fuochi, che  
formano l'aquila, v'è una distinzione. L'aquila  
dice di sé (XX, 31-36):

La parte, in me, che vede e pate il sole  
nell'aquile mortali, incominciommi,  
or fisamente riguardar si vuole:

perché de' fochi, ond'io figura fommi,  
quelli, onde l'occhio in testa mi scintilla,  
e', di tutti i lor gradi, son li sommi.

E qui abbiamo appunto la distinzione dei  
gradi, che sono fra gli spirti d'una stessa  
sfera.

Nel ciel di Saturno (lasciando andare la  
scala d'oro, su cui si mostrano le anime, XXI,  
28-64, 136 sgg.), v'è un'identica distinzione  
(XXII, 28-30):

E la maggiore e la più luculenta  
di quelle margarite innanzi fessi,  
per far di sé la mia voglia contenta.

E finalmente nel Cielo stellato, alla pre-  
ghiera di Beatrice (XXIV, 10-21),

quelle anime liete  
si fero spere sopra fissi poli,  
fiammando forte a guisa di comete.

E come cerchi, in tempra d'orioli,  
si giran sì, che il primo, a chi pon mente,  
quieto pare, e l'ultimo che voli;

così quelle carole, differente  
mente danzando, della sua ricchezza,  
mi si facean stimar, veloci e lente.

Di quella, ch'io notai di più bellezza,  
vid'io uscire un foco sì felice,  
che nullo vi lasciò di più chiarezza.

È chiaro, dunque, che ogni ordine di beati  
è distinto, anch'esso, in diversi gradi di bea-  
titudine, fra' diversi individui che lo compon-  
gono, secondo la gradazione del merito di  
tutti quelli, che appaiono in una stessa sfera.  
Quindi, i beati distribuiti nella Rosa dovranno  
esser presi a gruppi di molti gradi, per for-  
mare gli ordini ascendenti indicati dalla loro  
apparizione nelle sfere. Così, dunque, deve  
intendersi la corrispondenza fra l'apparizione dei  
beati nelle sfere e la loro riapparizione nella

parte superiore della Rosa (superiore a quella  
occupata dai bambini).

In tal modo, le parole di Beatrice nel  
c. IV, esprimono la vera corrispondenza dei  
due ordinamenti, nel senso che la diversa su-  
periorità materiale e la diversa luminosità cor-  
porale, nel mondo fisico, serve a *far segno* della  
diversa superiorità spirituale e della diversa  
luce intellettuale, che i beati godono nel Pa-  
radiso vero, in relazione al fine supremo, che  
è Dio.

Diverso, invece, è il caso degli Angeli.  
Dante vede (XXVIII) nove cerchi concen-  
trici girare intorno a un punto fisso, e il più  
vicino al centro gira più ratto, e più tardo il  
più lontano, per l'affocato amore, onde son  
punti. E (XXVIII, 100-102):

Così veloci seguono i suoi vimi,  
per simigliarsi al punto quanto ponno;  
e posson quanto a veder son sublimi.

E poi segue Beatrice (127-129):

Questi ordini di su tutti rimirano,  
e di giù vincon sì, che verso Dio  
tutti tirati sono, e tutti tirano.

Ora, in questa visione, Dante vede gli An-  
geli, come anche i beati nelle sfere, girar ra-  
pidamente per ardor di carità; e gli uni più  
rapidamente degli altri, e l'un ordine in-  
fluente sull'altro, a spiegar la dottrina gene-  
rale angelica dell'Areopagita, secondo il quale  
ogni ordine cerca di rendersi quanto più è  
possibile simile a Dio, e un ordine inferiore  
è subordinato al superiore, formando una scala  
di esseri fra l'uomo e Dio (c. XXVIII,  
130-132);<sup>1</sup> e a mostrar l'organismo dell'Uni-  
verso, retto col moto e l'ardore dagli ordini  
angelici corrispondenti fra ciascun cielo e  
ciascun ordine (XXVIII, 58-78).

Inoltre, Dante sente osannar di coro in  
coro al punto fisso, che li tiene all'*ubi* (XXVIII,  
94-95); e Beatrice gli spiega le gerarchie e  
gli ordini, e quale gradazione abbiano nella  
visione divina e nell'ardor che ne deriva  
(98-129). È qui, dunque, la compiuta visione  
di tutte le gerarchie e gli ordini angelici nella  
loro relazione col mondo e con Dio, e cioè nel  
loro doppio ufficio di *ministrantes* (sulla na-  
tura corporale) e di *adsistentes* a Dio. Perché

<sup>1</sup> DIONYSII AREOPAGITAE, *De coelesti Hierarchia*,  
capp. III, 2; X, 1-2.



anche quelli, che son mandati in ministero, assistono; quindi, non son distinti per questo.<sup>1</sup>

Nell'Empireo, invece, gli Angeli appaiono come una schiera d'api, che discorre fra l'alveare e i fiori; così essi discendono nella Rosa e salgono a Dio (XXXI, 4-12). Qui Dante vede solo gli angeli *ministrantes*, distaccati: lo dice chiaro la similitudine delle api adattata appunto ad essi da s. Anselmo;<sup>2</sup> e lo conferma l'arcangelo Gabriele, che innanzi a Maria (XXXII, 94 sgg.) ripete la missione, in cui fu mandato, per divina dispensazione, non per legge comune, secondo la quale son mandati gli ordini inferiori. Quindi, gli Angeli che appaiono nell'Empireo non possono esser tutti, ma solo una parte dei cinque ordini inferiori, distinti fra loro *di fulgore e d'arte*.<sup>3</sup>

Ma non manca neppure nella prima apparizione delle sfere la visione degli angeli *ministrantes*, distaccati dai cerchi delle gerarchie e ordini, che girano intorno a Dio. Nel Cielo stellato, quando appare il trionfo di Cristo, e i beati con Maria, Dante dice (XXIII, 94 sgg.) che, mentre ei fissava la Vergine:

• Per entro 'l cielo scese una facella  
formata in cerchio a guisa di corona,  
e cinsela, e girossi intorno ad ella.

Qualunque melodia più dolce suona  
quaggiù, e più a sé l'anima tira,  
parrebbe nube che squarciata tuona,  
comparata al sonar di quella lira ecc.

Questi è lo stesso arcangelo Gabriele, che fu mandato a Maria e che anche qui vien così mandato ad essa: quello stesso Arcangelo, che nell'Empireo, come s'è detto, Dante rivede innanzi a Maria (XXXII, 94 sgg.):<sup>4</sup>

È quell'amor, che primo li discese,  
cantando: *Ave, Maria, gratia plena*,  
dinanzi a lei le sue ali distese.

Adunque, anche lì, nel Cielo stellato, l'Arcangelo discende in missione straordinaria; e Dante appunto in missione lo vede distaccato dagli ordini angelici giranti intorno a Dio.

<sup>1</sup> *Summa theol.*, I, q. CXII (*de missione angelorum*).

<sup>2</sup> Cfr. SCARTAZZINI, *Comm. lips.*, III, p. 822.

<sup>3</sup> *Summa theol.*, ibidem.

<sup>4</sup> È un caso che questo Arcangelo riappare dopo nove canti, e nello stesso numero di versi?

Quindi, nell'Empireo vede gli angeli *ministrantes* distaccantisi da quelli che *assistono* al trono di Dio. E tutti gli Angeli poi, *adsistentes*, li rivedrà, quando ficca lo viso per la luce eterna, nel profondo dell'essenza divina (c. XXXIII, 82 sgg.), ove vede gl'intellibili nudi e puri, come vedremo. E li vedrà naturalmente nella loro gradazione, rispetto a Dio. Come ha visto le schiere angeliche nella sfera più alta e più vicina a Dio; così le deve rivedere qui, nel grado più alto e prossimo a Dio, ravvolti nella sua luce, nella quale egli ficcherà lo sguardo. Perché gli Angeli, più potenti degli uomini in conoscere, immediatamente veggono l'essenza di Dio, e sono immediatamente da lui illuminati, e illuminano gli uomini.<sup>1</sup>

Così, dunque, si spiega la doppia apparizione degli Angeli. La prima apparizione era consentanea allo scopo di mostrar l'ordine generale angelico e nella sua relazione fra l'Universo e Dio: la seconda era adatta allo scopo speciale di mostrar una piccola parte degli Angeli nell'ufficio di mediatori, di paraninfi, come li dice s. Bernardo, fra le anime e lo sposo, fra gli uomini e Dio.

E ne vedremo anche chiara la ragione.

## II.

Ma qui si affaccia una grave difficoltà. Assodato che l'ordinamento dei beati nelle sfere è quasi una classificazione per generi dei beati, che appaiono nell'Empireo; neppur si capisce la ragione di quella doppia apparizione, la prima a spiegar la seconda; perché si può obiettare che la stessa larga divisione, la stessa classificazione poteva osservarsi nell'Empireo, visto che Dante si può fare indicare le larghe divisioni di adulti e bambini, di ebrei e cristiani. Non si capisce, oppone giustamente il Ronzoni, perché l'un Paradiso possiamo intenderlo e classificarlo razionalmente; l'altro no, se non si voglia ammettere un capriccio del Poeta. Meglio forse si potrebbe dir col Parodi, che « l'uno è il Paradiso spiegato dalla scienza pei suoi fini anche pratici; l'altro è quello intuito dall'anima esaltata, per speciale grazia di Dio, sopra sé stessa ». Perché, con l'apparizione delle anime nelle diverse sfere, non solo si ha

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, I, LVII, 3; CVI, 1; CXI, 1; CXVII, 2.



l'intento scientifico di classificarle in grandi gruppi; ma si ha pur quello di spiegare in che modo, con quali *meriti* le anime possan raggiunger quei diversi gradi di beatitudine, e quindi toccar con mano, direi quasi, la ragione della loro distribuzione. Ma siam sempre lì!

Questo scopo, senza dubbio necessario, è semplicemente un bisogno soggettivo del Poeta, che non trova nessuna giustificazione nella realtà. Per quale ragione le anime debbono apparire nelle varie sfere, quando la loro sede reale è nell'Empireo? I diversi cerchi nell'Inferno, le cornici nel Purgatorio sono in realtà sedi, eterne o temporanee, delle anime perdute o purganti; ma le sfere non sono per nulla le sedi delle anime trionfanti: le quali, invece, vi appaiono momentaneamente, per dar agio a Dante di classificarle e di spiegarsi con quali meriti si sale nei varî gradi del Paradiso. Questo, bisogna confessarlo, sarebbe un ripiego del Poeta, per darci un *Paradiso* poetico corrispondente all'*Inferno* e al *Purgatorio*. Quindi ha mille ragioni il Ronzoni di gridare: « No; al Poema mirabilmente organico di Dante non fa certo onore questa ipotesi; e perché è un'ipotesi che ha il fondamento vacillante, altrove conviene cercare la chiave del segreto e mirabile congegno ».

Ed infatti la vera chiave esiste. Scrive a tal proposito, il Ronzoni: « I teologi e gli asceti insegnarono che la fede aiuta per *visiones supermundanas corporales, per visiones supermundanas imaginarias et per visiones supermundanas intellectuales*. E Dante di visioni sopramondane corporali popolò ed intessé le due prime cantiche; e nella terza diede esempi delle altre due maniere di più eccellenti visioni. Il primo Paradiso infatti è una *visio supermundana imaginaria*. Si osservi come al poeta si mostrino i beati, Maria, Gesù, gli Angeli e Dio. Sono *come gente sotto larva*: una larva più o meno luminosa; perché sono luci, faville, giri di fiamme, punti divinamente raggianti. E solo quando mette piede nell'Empireo, cadono le fascie luminose e vede *ambo le corti del ciel manifeste*; vede *visi a carità suadi*; vede *la faccia che a Cristo più s'assomiglia*, e fino nella profonda e chiara sussistenza dell'alto lume della Trinità vede *pinta la nostra effigie*. Gli ombriferi prefazii qui fanno luogo alla realtà, la visione imaginaria alla

visione intellettuale. E perché nella poetica attuazione delle leggi che l'ascetica cristiana aveva fissato alla contemplazione, non si troverà la ragione artistica dei due Paradisi?... ».

Precisamente; ma bisogna compiere le ricerche, e assodarle.

Già il Filomusi Guelfi, nel sopra citato studio importantissimo *Sulla struttura morale del Paradiso*,<sup>1</sup> avea meglio vista la soluzione. Perché, nel cap. IV (*Seconda base teologica del Paradiso di Dante*), egli scriveva: « San Tommaso distingue tre cieli: il cielo di luce, detto Empireo; il cielo diafano, detto cielo aqueo o cristallino, il cielo parte lucido e parte diafano, detto cielo sidereo, che si divide in otto sfere, cioè la sfera delle stelle fisse e le sette sfere dei pianeti.... Oltre il senso proprio, la parola *cielo* ha pure un senso metaforico; onde, per primo, secondo e terzo cielo possono intendersi tre specie di visioni del mondo superiore, secondo l'ordine delle potenze conoscitive: primo cielo adunque si dice la visione corporale, che avviene mercé il senso; secondo cielo, la visione immaginaria; terzo cielo la visione intellettuale. Tipo della prima specie di visione è quella del re Baldassarre... Or è senza dubbio che la visione delle prime otto sfere, o, per dirla con san Tommaso, del primo cielo, narrataci da Dante, è appunto di questa specie: e lo dice chiaramente la stessa Beatrice, che dell'apparir de' beati nelle varie sfere assegna questa ragione (IV, 37-42):

Qui si mostraro, non perché sortita  
sia questa opera lor, ma per far segno  
della celestial, che ha men salita.

Così parlar conviensi al vostro ingegno;  
però che solo da sensato, apprende  
quel che fa poscia d'intelletto degno....

Tipo della seconda specie di visione del mondo superiore (l'immaginaria) son le visioni d'Isaia e di s. Giovanni.... Basti dire che tutto è figura quanto appare nella sua visione a s. Giovanni; com'è figura tutto quello che nella sua visione appare ad Isaia. Or vediamo che cosa appare a Dante nel primo mobile: un punto, che raggiava lume; e intorno ad esso nove cerchi di foco concentrici, che giravano più o meno rapidi, secondo che

<sup>1</sup> Pubblicato in *Giornale dantesco*, V (1898) 529-547 (ora in *Studii*, cit., p. 135 sgg.).



più o meno eran vicini al punto stesso: il punto era figura della divina essenza; i nove cerchi, delle tre celesti gerarchie. Non è dunque la visione, che Dante ha nel primo mobile, precisamente della stessa specie, che quelle d'Isaia e di san Giovanni? Sicché possiamo concludere che nel primo mobile, o cielo cristallino, Dante sperimenta la seconda specie di visione del mondo superiore, che i teologi chiamano visione immaginaria, o, per metafora, secondo cielo.... Tipo della terza specie di visione (la intellettuale) è quella di san Paolo, che nel Cap. XII della *Epistola ad Corinthios* narra d'essere stato rapito sino al terzo cielo e d'aver visto il Paradiso, e d'aver udite arcane parole, che non è lecito ad uomo il ridire: vide, cioè, secondo la interpretazione di sant'Agostino, l'essenza divina. Non altrimenti Dante congiunse nell'Empireo « l'aspetto suo col valore infinito »; ma il suo vedere fu maggiore « che il parlar nostro che a tal vista cede ». Possiam dire adunque che nell'Empireo Dante sperimenta la terza specie di visione del mondo superiore, che i teologi chiamano visione intellettuale, o, per metafora, terzo cielo ».

Finalmente, egli traeva da s. Tommaso un secondo senso figurato della parola *cielo*, secondo l'ordine dei conoscibili; nel qual senso al primo cielo corrisponde la conoscenza dei corpi celesti; al secondo la conoscenza dei celesti spiriti; al terzo la conoscenza di Dio stesso. Or, poiché Dante nel primo cielo ha la conoscenza dei corpi celesti, nel secondo quella delle gerarchie angeliche, nel terzo quella della divinità, « possiamo anche dire, che, attraverso i tre cieli, Dante acquista appunto questi tre gradi di conoscenza delle cose celesti, che per metafora si dicono cieli; cioè, conoscenza de' corpi celesti, conoscenza de' celesti spiriti, conoscenza di Dio ».

Questa del Filomusi Guelfi è una delle più felici intuizioni dell'esegesi dantesca, e merita di essere rafforzata e, se occorre, in qualche punto corretta, per renderla pienamente sicura.

Riordiniamo le idee di s. Tommaso: <sup>1</sup> i tre cieli possono intendersi nel senso reale,

<sup>1</sup> Cfr. S. TOMMASO, *Summa theol.*, II-II, CLXXV, a 3, ad 4. S. Tommaso chiama *cielo sidereo* il complesso delle otto sfere (cfr. *Summa, Theol.*, I, LXVIII, a. 4, c.).

cioè cielo *sidereo*, *cristallino* ed *empireo*; e nel senso allegorico; e secondo questo, in vari modi: secondo l'ordine delle potenze conoscitive, il primo cielo è la *visio supermundana corporalis*, la quale si fa pel senso, il secondo la *visio imaginaria*, il terzo la *visio intellectualis*, come espone Agostino; <sup>1</sup> secondo l'ordine dei conoscibili, il primo cielo è la *cognitio caelestium corporum*, il secondo la *cognitio caelestium spirituum*, il terzo la *cognitio ipsius Dei* ».

Ora, è innegabile la corrispondenza, rilevata dal Filomusi Guelfi, fra i due significati allegorici e il reale di cielo. Evidentissima, a prima vista, è la corrispondenza dei cieli reali con le tre cognizioni dei conoscibili; perché non si può negare che nel cielo sidereo Dante ha la conoscenza dei corpi celesti, nel cielo cristallino quella dei celesti spiriti, nel cielo empireo quella di Dio. Se, dunque, è evidente questa corrispondenza, è forza concludere che ai cieli reali corrispondano anche, secondo l'ordine delle potenze conoscitive, le tre visioni, la corporale, la imaginaria e la intellettuale. E, quindi, alla cognizione dei corpi celesti, nel primo cielo reale, deve corrispondere la *visione corporale*; alla cognizione dei celesti spiriti, nel secondo cielo reale, deve corrispondere la *visione imaginaria*; alla cognizione di Dio, nel terzo cielo, la *visione intellettuale*.

Inoltre, è innegabile che Beatrice, nel famoso versi del c. IV (37 sgg.), indica una visione *per sensum*, quindi corporale: ed è anche innegabile che la visione della divina essenza, nell'Empireo, corrisponde alla visione intellettuale, che ebbe s. Paolo, nel terzo cielo. Oltre alla prova, che reca il Filomusi Guelfi, v'è l'altra prova irrefragabile, che Dante accenna, appunto, alla visione di s. Paolo al terzo cielo, traducendo quasi, nei primi versi del *Paradiso* (I, 4-6, 73-75), i primi versetti dell'*Epistola* paolina (*II Ad Cor.*, XII, 1-4). È chiara quindi l'esistenza delle due visioni estreme: quindi, necessariamente, deve ammettersi l'intermedia. Ma possiamo ancora recar nuove prove a conforto di questa ipotesi.

Abbiam visto che Dante stesso si riferisce alla visione di s. Paolo, accennando alla sua nell'Empireo. Ed è per spiegare il rapimento di Paolo, che s. Tommaso esce in quell'espo-

<sup>1</sup> Cfr. infatti S. AGOSTINO, *Super Genesim ad litt.* XII, § 16-21; 58-67.



sizione dei significati dei cieli. Or bene, il ratto di s. Paolo ha dato origine a molte altre discussioni, specialmente a quella sulle varie specie di visioni di s. Agostino, nel lib. XII del trattato *De Genesi ad litteram*, ed alla esposizione dello stesso s. Tommaso della *Seconda Epistola ai Corintii*. La trattazione di s. Agostino è larga e minuta, quella di s. Tommaso, al solito, è breve, precisa, chiarissima. Quindi, pur tenendo presente s. Agostino, vediamo l'esposizione dell'Aquinate.

Il quale, giunto alle parole *Usque in tertium cælum*, così scrive: « Notandum est autem, quod tertium cælum tripliciter accipitur. Uno modo secundum ea quæ sunt infra animam; alio modo secundum ea quæ sunt in anima; tertio modo secundum ea quæ sunt supra animam. Infra animam sunt omnia corpora, ut dicit Augustinus in *Lib. de vera Religione*. Et sic possumus accipere triplex cælum corporeum, scilicet æreum, sidereum et empyreum. Et hoc modo dicitur quod Apostolus erat raptus usque ad tertium cælum, idest usque ad videndum ea quæ sunt in cælo empyreo.... Si autem accipiamus cælum secundum ea quæ sunt in ipsa anima, sic cælum debemus dicere aliquam altitudinem cognitionis, quæ excedit naturalem cognitionem humanam. Est autem triplex visio: scilicet corporalis per quam videmus, et cognoscimus corpora; spiritualis, sive imaginaria, qua videmus similitudines corporum; et intellectualis, qua cognoscimus naturas rerum in seipsis: nam proprie obiectum intellectus est quod quid est. Huiusmodi autem visiones, si fiant secundum naturalem modum, puta si video aliquid sensibile, si imaginor aliquid prius visum, si intelligo per phantasmata, non possunt dici cælum. Sed tunc quaelibet istorum dicitur cælum, quando est supra naturalem facultatem humanæ cognitionis: puta, si aliquid vides oculis corporalibus supra facultatem naturæ, sic es raptus ad primum cælum: sicut Balthassar raptus est videns manum scribentis in pariete, ut dicitur *Dan. 5*. Si vero eleveris per imaginationem, vel per spiritum ad aliquid supernaturaliter cognoscendum, sic es raptus ad secundum cælum: sic raptus fuit Petrus, quando vidit lineum immissum de cælo, ut dicitur *Act. 10*. Sed si aliquis videret ipsa intelligibilia, et naturas ipsorum non per sensibilia, nec per phantasmata, sic esset raptus usque ad tertium cælum ».

Qui non c'è nulla di piú che nel passo

citato della *Somma*; salvoché un brano interessante: quello, cioè, in cui vien rapportata la cognizione soprannaturale alla naturale, ponendovi la stessa gradazione, del senso, dell'immaginazione e dell'intelletto, che è nella cognizione naturale. Questa perciò serve a spiegare quella.

Scrive, a tal proposito, s. Agostino (cap. VII, § 16): « Hæc sunt tria genera visionum.... Primum ergo appellemus corporale, quia per corpus percipitur et corporis sensibus exhibetur. Secundum spiritale, quidquid enim corpus non est, et tamen aliquid est, iam recte spiritus dicitur; et utique non est corpus, quamvis corpori similis sit, imago absentis corporis, nec ille ipse obtutus quo cernitur. Tertium vero intellectuale, ab intellectu.... ». (Cap. XI, § 22): « Tria igitur ista genera visionum, corporale, spiritale, intellectuale, singillatim considerata sunt, ut ab inferioribus ratio ad superiora conscendat.... Corporalis sane visio nulli horum generi præsidet, sed quod per eam sentitur, illi spiritali tamquam præsidenti nuntiatur. Nam cum aliquid oculis cernitur, continuo fit imago eius in spiritu, sed non dignoscitur facta, nisi cum ablati oculis ab eo quod per oculos videbamus, imaginem eius in animo invenerimus. Et siquidem spiritus irrationalis est, veluti pecoris, hoc usque oculi nuntiant. Si autem anima rationalis est, etiam intellectui nuntiatur, qui et spiritui præsidet, ut si illud quod hauserunt oculi, atque id spiritui, ut eius illic imago fieret, nuntiaverunt, *alicuius rei signum est*, aut intelligatur continuo quid significet, aut quærat; quoniam nec intelligi nec requiri nisi officio mentis potest.... ». E parlando della visione imaginaria di Pietro, aggiunge (§ 24): « Quæ omnia non corporalia, sed corporalium imagines erant, sive cum primum in ipsa alienatione visæ sunt, sive cum postea recordatæ atque cogitatæ. Cum vero disceptabatur, et requirebatur, *ut illa signa intelligerentur*, mentis erat actio conantis, sed deerat effectus donec nuntiati sunt, qui venerant a Cornelio, hac vero corporali etiam accedente visione, cum et Spiritus sanctus rursus in spiritu ei diceret, *Vade cum eis, ubi et illud signum ostenderat*, et impresserat voces, adjuncta divinitus meus intellixit, *quid illis signis omnibus ageretur*.... His atque huiusmodi rebus diligenter consideratis satis apparet corporalem visionem referri ad spiritalem, eamque spiritalem referri ad intellectualem.... »



Come si vede, anche s. Agostino riferisce le visioni soprannaturali alle naturali, ponendo la stessa gradazione del *sensu*, dell' *immaginazione* e dell' *intelletto*. Orbene, Dante dice (IV, 37-42):

Qui si mostraron, non perché sortita  
sia questa spera lor; ma *per far segno*  
della spiritual, c'ha men salita.

Così parlar conviensi al vostro ingegno,  
però che solo da sensato apprende  
ciò che fa poscia d' intelletto degno.

Anche qui si ha la gradazione delle visioni soprannaturali riferita a quella della cognizione naturale. Poiché Dante ci avverte che, come nella cognizione naturale si passa dal sensibile al fantasma e da questo all'intelligibile (perché « oportet cum aliquis speculatur in actu, quod simul formet sibi aliquod phantasma. Phantasmata enim sunt similitudines sensibilibus. Sed in hoc differunt ab eis, quia sunt præter materiam... »);<sup>1</sup> così nella visione soprannaturale si dee passare dalla corporale all'immaginaria (o fantastica)<sup>2</sup> e da questa all'intellettuale. Quindi, la visione corporale (che forma l'immagine da presentare all' intelletto) Dante ci dice che è *per far segno* dell'intellettuale;<sup>3</sup> cioè serve a far pervenire alla visione intellettuale per mezzo dell'immaginaria, che è l'espressione dei segni immaginabili delle verità intelligibili.<sup>4</sup>

Potremo, dunque, concludere sicuramente che, ai tre cieli reali corrispondono, oltre la cognizione dei corpi celesti, dei celesti spiriti e di Dio, anche la visione soprannaturale, corporale, immaginaria e intellettuale.

Quindi, potremo anche trarre la conclusione che Dante vede i beati nelle sfere in visione corporale, gli Angeli nel Primo Mobile in visione immaginaria, e tutti nell'Empireo in visione intellettuale? Qui è la prima difficoltà,

<sup>1</sup> Cfr. ARISTOTELE. *De Anima*, comm. tomistico, III, lez. 13 (cfr. anche *Summa theol.*, I, LXXXIV, aa 1-6).

<sup>2</sup> Così la chiama anche S. TOMMASO, *Summa theol.*, II-II, LXXV, a 2.

<sup>3</sup> Il vocabolo dantesco *spirituale* qui sta per *intellettuale*, perché si riferisce alla beatitudine intellettuale, come si vede chiaro dai brani tomistici recati nell'esame di questi versi (cfr. specialmente *Summa theol.*, I, q. 1, a 9; III, Suppl. q. XCIII, a 2, *ad secundum*).

<sup>4</sup> Cfr. *Summa theol.*, II-II, CLXXIV, a 3. Anche s. Tommaso si vale dell'espressione di s. Agostino (*signa*) per la visione immaginaria; quindi, non è arbitraria questa interpretazione dell'espressione dantesca.

non quanto alle due visioni estreme, ma quanto alla intermedia, che, nel Primo Mobile, dovrebbe corrispondere alla visione delle schiere angeliche intorno a Dio.

A questo punto osserva il Filomusi Guelfi che questa visione immaginaria « si riconnette con la prima specie di visione; poiché l'apparire, nel primo mobile, delle tre gerarchie celesti, vale a dire degli angeli tutti, è anche per dimostrare sensibilmente che il loro è il maggior grado di beatitudine.... ».

Qui è già una grave restrizione, anzi una doppia restrizione. Come la visione immaginaria si riconnette con la prima specie di visione, a mostrare *sensibilmente* il maggior grado di beatitudine degli Angeli? Avverte s. Tommaso che: « Rapi ad secundum cælum est quando aliquis *alienatur a sensu ad videndum quædam imaginabilia* ». È esclusa quindi dalla visione immaginaria ogni impressione dei sensi esteriori; perché, come ha detto prima s. Tommaso stesso: « si vede alcunché di soprannaturale per *immaginazione* o *per ispirito* ». Come tipo di questa visione è citata l'*Apocalissi*: e da questo confronto il Filomusi Guelfi argomenta che la visione degli Angeli è immaginaria. Ma anzi tutto nell'*Apocalissi* si vedono delle forme di esseri reali e di Angeli e di mostri, che sono similitudini di corpi, figure dal vero. E tutto questo s. Giovanni vede in ispirito (*fui in spiritu*). Altro tipo di questa visione è quella di s. Pietro, negli *Atti degli Apostoli* (X, 10 sgg.). Ma anche qui si tratta di vedere immagini di corpi, in un *eccesso di mente* caduto sull'Apostolo. Or, dove noi possiamo cogliere, nella visione dantesca, un accenno a questa differenza fra la prima e la seconda vista? Anzi, la visione degli Angeli, mentre si riconnette alla visione corporale, compiendo la visione sensibile di tutto il Paradiso, non risponde ai caratteri della visione immaginaria. Inoltre, poiché si riconosce la necessità che sia mostrata *sensibilmente* la maggiore beatitudine degli Angeli, cioè di aver la conoscenza *sensibile* di tutto il Paradiso; e poiché nella Rosa si ha la conoscenza *intellettuale* delle due milizie e di Dio, ne consegue che deve aversi anche la conoscenza *immaginaria* di tutto il Paradiso, come séguito della prima e anticipazione della seconda. Or bene, a tutto questo risponde mirabilmente la visione della *riviera di luce* (XXX, 61 sgg.), la quale avviene dopo l'infusione di nuova luce (che è, come ve-



dremo, la luce *spirituale*) e in *nuova vista*, che non può esser quella avuta finora; e comprende la visione di tutto il Paradiso in similitudini di corpi, che sono appunto *di lor veri ombriferi prefazii* e che cadono *come larve*, quando Dante beve al *lume intellettuale* e vede manifesto tutto il Paradiso.

Questa è la *visione imaginaria, ombra, larva* del vero *intellettuale*! Ma v'è una difficoltà. La *riviera di luce* non appare veramente nel cielo cristallino, dove dovrebbe apparire, ma nell'Empireo; poichè, prima del suo apparire, Beatrice ha detto (XXX, 38-39): » *Noi semo usciti fuore del maggior corpo, al ciel, ch'è pura luce* ».

Ma si osservi: quando Dante ha bevuto con gli occhi a quel fiume di luce (88 sgg.), e la riviera gli appare tonda, egli avverte (100 sgg.):

Lume è lassù, che visibile face  
lo Creatore a quella creatura,  
che solo in Lui vedere ha la sua pace;  
e si distende in circolar figura  
in tanto, che la sua circonferenza  
sarebbe al sol troppo larga cintura.

Fassi di raggio tutta sua parvenza,  
riflesso al sommo del mobile primo,  
che prende quindi vivere e potenza.

È chiaro, dunque, che la *riviera* deve apparire al sommo del Primo Mobile, all'entrata dell'Empireo; poichè proprio da quel lume il Primo Mobile prende suo vivere e potenza. Deve apparire cioè sulla esterna riva di quel cielo; come sulla riva interna di esso appaiono le gerarchie e gli ordini angelici,<sup>1</sup> in una visione che partecipa ancora della corporale, perchè Dante ne vede le schiere come scintille infinite formanti cerchi di fuoco, come ha già visto le schiere delle anime nelle varie sfere; e giranti intorno a un punto infinitamente piccolo, ma di così acuto lume da non poterlo soffrire. Mentre nella fiamma di fulgore rivede lo splendore di Dio e le anime dei beati, *come sotto larve*; finché poi ne rivede il vero aspetto nella Rosa sempiterna.

<sup>1</sup> Per la espressione interna ed esterna riva del cielo, cfr. *Paradiso*, XXIII, 115. Le schiere angeliche intorno a un punto (XXVIII, 13 sgg.) appaiono a Dante sul principio del Primo Mobile; perchè, quando il Poeta si stacca da esse, le vede allontanarsi a poco a poco e sparire, come al fondo del cielo le stelle nell'aurora (XXX, 1-15), prima assai che Beatrice gli annunci di essere usciti fuor del maggior corpo (XXX, 38 sgg.).

C'è, dunque, una concatenazione delle tre visioni, corrispondenti alle tre cognizioni dei conoscibili nei tre cieli: poichè alla visione corporale dei beati, nel cielo sidereo, corrispondente alla cognizione dei corpi celesti, si collega la cognizione dei celesti spiriti, nel Primo Mobile, che è anche un corpo, il *maggior corpo*; mentre la visione imaginaria, corrispondente alla cognizione dei celesti spiriti, nel secondo cielo, accade sulla sommità di esso cielo (cristallino), come ombrifero prefazio della visione intellettuale, corrispondente alla cognizione di Dio stesso, nel terzo cielo, l'Empireo. E la ragione di tal disposizione è forse questa, che Dante, nella visione soprammondana corporale volle fondere la conoscenza di tutto l'ordine universale: da una parte, i cieli fino al Primo Mobile, *nella cui virtute l'esser di tutto suo contento giace*, e da cui comincia, come da radice, il moto di tutte le sfere e dei corpi e quindi la vita del mondo,<sup>1</sup> e che forma come il mezzo fra la mente divina e il mondo (XXVIII, 40 sgg.); dall'altra, le anime umane ascendenti, secondo la loro perfezione, fino alla natura angelica,<sup>2</sup> che è mezzo fra Dio e l'uomo, e di cui Dio si vale a muovere i cieli e a comunicar con gli uomini: quindi, volle rappresentare in una sola visione corporale<sup>3</sup> tutto l'ordine dell'Universo, che si compendia poi nella visione delle gerarchie angeliche giranti intorno al Punto fisso, *da cui dipende il cielo e tutta la natura* (XXVIII, 42-43). Mentre la visione imaginaria è all'uscita del maggior corpo celeste e sta al confine del Ciel, *che è pura luce intellettuale*; perchè la visione soprammondana spirituale presenta all'animo le immagini dei corpi assenti, o meglio (come nel nostro caso) le immagini significative delle verità intellettuali, indipendentemente e fuori di ogni visione corporale. Talché nell'estasi, la più perfetta delle visioni soprammondane spirituali, « alienato prorsus animo a sensibus corporis », le immagini significative sono mostrate dai celesti spiriti commisti agli spiriti umani, affinché l'intelletto, col divino aiuto, ne apra il significato. Ond'è che, nel rapimento dell'estasi, l'animo « raptus est a sensibus cor-

<sup>1</sup> Cfr. *Convivio*, II, 15.

<sup>2</sup> Cfr. *Convivio*, III, 7.

<sup>3</sup> Anche gli Angeli possono mostrarsi in visione corporale, come vedremo più innanzi.



poris, ut esset in istis similitudinibus corporum, quae spiritu videntur, ita et ab ipsis rapiatur, ut in illam quasi regionem intellectuum vel intelligibilium subvehatur, ubi sine ulla corporis similitudine perspicua veritas cernitur.... », come spiega s. Agostino.<sup>1</sup> Per tal modo la visione soprammondana spirituale forma un sol tutto con la intellettuale, e fuori da ogni visione corporale. Ecco perché la visione spirituale si presenta *fuore del maggior corpo* (cioè fuori di ogni visione corporale), sulla soglia del ciel di pura luce intellettuale (cioè sulla soglia della visione intellettuale), congiunta ad esso, *come ombrifero prefazio del vero*, che, subito dopo, si vede aperto, senza velo.

Ad ogni modo, senza insister soverchiamente sopra queste minute relazioni, può dirsi che Dante, come dal cielo sidereo passa al cristallino, e da questo all'Empireo; come dalla cognizione dei corpi celesti passa a quella dei celesti spiriti, e quindi alla cognizione di Dio stesso; così dalla visione corporale del Paradiso passa alla visione immaginaria di esso, e quindi alla visione intellettuale di tutto, nell'Empireo. Vediamolo.

Dante è rapito al primo cielo, al cielo sidereo, innalzandosi sopra la natural facoltà dell'umana cognizione, ma vedendo con gli occhi corporali sopra la facoltà di natura, come espressamente avverte s. Tommaso. Ed, infatti, egli guarda con gli occhi il sole, e soffre il suo splendore, in modo da vederlo sfavillar d'intorno, *qual ferro, che bollente esce dal foco* (I, 54-60). E, sempre ascendendo, trae seco gli occhi corporali, coi quali vede tutto quello che gli appare, tanto che Beatrice *col suo fiammeggiare* vince la forza di quegli occhi (cfr. III, 129-30; IV, 139-41; V, 1-3; XVIII, 16-20, 55-57; XXI, 10-12; XXII, 10-12 ecc.). Non solo; ma le anime a lui appaiono visibili soltanto, quanto possono sopportar gli occhi.

Nel ciel della Luna, dice Dante (III, 10-16):

Quali per vetri trasparenti e tersi,  
ovver per acque nitide e tranquille,  
non si profonde che i fondi sian persi,  
tornan dei nostri visi le postille,  
debili sì, che perla in bianca fronte  
non vien men tosto alle nostre pupille;  
tali vid' io più facce a parlar pronte....

<sup>1</sup> Cfr. S. AGOSTINO, *Op. cit.*, XII, §§ 15-16, 26, 53-54

E Beatrice avverte che quelle sono vere sostanze. Ma in quei mirabili aspetti risplende un non so che di divino (58), perché essi sono luminosi (109); ma non tanto che il lume li avvolga e li nasconda interamente (come osserva il Torraca), e gli occhi di Dante non li sopportino.

Nel ciel di Mercurio, gli spiriti gli appaiono già come splendori; ma ne distingue ancora l'ombra nella luce (V, 100 sgg.), fino a distinguerne nettamente gli occhi (V, 124-126); finché nel Cielo di Venere vede solo il fulgore, la letizia, che tiene celato lo spirito, *quasi animal di sua seta fasciato* (VIII, 16 sgg.; 52-54). E nel Sole (X, 40 sgg.) vede gli spiriti così lucenti, da spiccar nella luce dell'astro, tanto che egli non sa descriverli; né è meraviglia (48):

Ché sovra il sol non fu occhio, ch' andasse.

E infatti da questo punto cresce la luce dei beati, tanto da vincer gli occhi di Dante. Anche nel Sole vede novelle sussistenze così sfavillanti e candenti, che i suoi occhi, vinti, non li soffrono (XIV, 75-77). Nel ciel di Saturno, non s'ode canto, perché esso vincerebbe l'*udir mortale* (come il *viso*) di Dante (XXI, 61-63): il quale, infatti (135-142), è vinto dal grido delle anime, come da un tuono. Eppure gli occhi di Dante, salendo su per le sfere, sotto l'influenza dello sguardo di Beatrice, si sono venuti sempre rafforzando; sicché nel Cielo stellato, prima dell'apparizione dei beati, Beatrice gli può dire (XXII, 124-126):

Tu sei sì presso all'ultima salute,  
..... che tu dei  
aver le luci tue chiare ed acute.

Quando appaiono le schiere del trionfo di Cristo (XXIII, 19 sgg.), il viso di Beatrice arde tutto ed ha gli occhi di letizia sì pieni, che Dante non può dirlo; ma li sostiene, perché ha veduto cose, che lo han fatto possente a ciò (46-48). Eppure il suo viso non può sostenere la lucente Sostanza, che per la viva luce traspare!

Nondimeno, all'invito di Beatrice, si rende *alla battaglia dei debili cigli* (76-78): e vede *più turbe di splendori fulgurati di su di raggi ardenti, senza veder principio di fulgori*; onde esclama (85-88):



O benigna Virtù, che sì gl' imprenti,  
su t' esaltasti per largirmi loco  
agli occhi li, che non eran possenti !

Né gli occhi suoi han potere di seguitar  
la coronata fiamma, che si levò appresso a  
Sua Semenza (118-120) !

Gli spiriti, nel Cielo stellato, sono così  
igniti, che vincono il vólto di Dante (XXV,  
27), il quale è incoraggiato da san Giacomo  
(35-36) a levar la testa ; e dice (38-39) :

. . . . ond'io levai gli occhi a' monti,  
che gl' incurvaron, pria, col troppo pondo.

Ma nello spirito di san Giovanni, l'occhio  
di Dante si abbaglia (118 sgg.) :

Quale è colui, ch'adocchia, e s'argomenta  
di veder eclissar lo sole un poco,  
che, per veder, non vedente diventa ;

tal mi fec'io a quell'ultimo foco,  
mentre che detto fu : Perché t'abbagli,  
per veder cosa che qui non ha loco.

In terra, è terra il mio corpo ; e saragli  
tanto con gli altri, che il numero nostro,  
con l'eterno proposito, s'agguagli.

Dante cerca di vedere il corpo di s. Giovanni, secondo una leggenda, che diceva quel santo asceto con tutto il corpo al Cielo ; onde, per troppo fissarsi in quel lume, s'abbaglia ; così che non vede Beatrice, benché sia presso di lei (136-138) ! E mentre ha il viso spento dalla fulgida fiamma, lo spirito gli dice (XXVI, 4-12) :

. . . . Intanto che tu ti risense  
della vista, che hai, in me, consunta,  
ben è che, ragionando, la compense.

Comincia, dunque ; e di' ove s'appunta  
l'anima tua ; e fa ragion che sia  
la vista in te smarrita e non defunta ;

perché la donna, che, per questa dia  
region, ti conduce, ha nello sguardo  
la virtù, ch'ebbe la man d'Anania.

E, infatti, finito il ragionar della carità,  
Dante dice (70 sgg.) :

E come, a lume acuto, si dissonna  
per lo spirto visivo, che ricorre  
allo splendor, che va di gonna in gonna,

e lo svegliato ciò, che vede, abborre,  
sì nescia è la sua súbita vigilia,  
finché la stimativa nol soccorre ;

così, degli occhi miei, ogni quisquilia,  
fugò Beatrice col raggio de' suoi,  
che rifulgea da più di mille milia....

Quest'episodio, come espressamente Dante ci avverte, riproduce quello di s. Paolo. Si narra, infatti, negli *Atti degli Apostoli*, IX, 3 sgg. : « *Et cum iler faceret, contigit, ut appropinquaret Damascus ; et subito circumfulsit eum lux de caelo.... Surrexit autem Saulus de terra, apertisque oculis nihil videbat.... Et abiit Ananias, et introivit in domum : et imponens ei manus, dixit : Saule frater, Dominus misit me Jesus, qui apparuit tibi in via, qua veniebas, ut videas, et implearis Spiritu Sancto. Et confestim ceciderunt ab oculis eius tamquam squamæ, et visum recepit....* ». Come Beatrice fuga dagli occhi di Dante ogni quisquilia con lo sguardo, che ha la virtù, che ebbe la man d'Anania. Ora, in quella visione, s. Paolo vide Cristo corporalmente, come avverte s. Tommaso ;<sup>1</sup> gli apparve *corporaliter* ed egli lo vide *corporaliter*, onde dalla soverchia luce ne ebbe abbagliata e spenta la vista.

Nel nostro caso non è il corpo di s. Giovanni, che appare a Dante ; il quale, anzi, per vederlo fisa lo sguardo nella sua luce e ne resta abbagliato ; ma da parte sua, secondo le potenze conoscitive, come da parte di s. Paolo, egli ha una visione corporale, perché, come quelli di s. Paolo, gli occhi corporali di Dante restano offesi.<sup>2</sup>

Dunque, resta provato che siamo sempre in una visione corporale, non dei corpi umani, ma delle sostanze beate, che in realtà appaiono, esse proprio, non già *imaginariamente*, agli occhi di Dante ; come espressamente avverte Beatrice, quando gli dice, per togliergli appunto quel suo *pueril coto* (III, 29) : « *Vere sustanzie son ciò che tu vedi* ». Ma secondo che son più o meno luminose, sono più o meno distinte dagli occhi corporali di Dante ; sicché dalle sembianze vane della Luna, e dalle ombre visibili nella luce, in Mercurio, si passa alla sola luce, che tien celato lo spirito agli occhi di Dante ; luce che cresce fino a diventare insopportabile, anzi, ad accecarlo.

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, III, q. LVII, a 6 (*ad tertium*).

<sup>2</sup> L'esser la luce, che avvolge l'ombra di san Giovanni, minore di quella che avvolgeva il corpo di Cristo, quando apparve a san Paolo, fa sì che sia minore l'effetto sugli occhi di Dante, che non su quelli di san Paolo. Dante, infatti, vede la luce, che scende dal Cristo, ma non la potrebbe fisar direttamente con gli occhi corporali (XXIII, 31-33, 85-87). L'immagine dello splendore, che circonfuse san Paolo sulla via di Damasco, Dante l'usa più in là ; e ne vedremo la ragione.



E che nello splendore ci sia pur sempre una sembianza, che non è scorta da Dante, sol perché gli occhi non ne possono penetrar la luce, che la cela, appare chiaramente da alcuni luoghi (per tacer di altri poco chiari).<sup>1</sup> Nel cielo di Venere, Carlo Martello dice di sé (VIII, 52-54):

La mia letizia mi ti tien celato,  
che mi raggia d'intorno, e mi nasconde  
quasi animal di sua seta fasciato.

Nel ciel di Marte, lo spirito di Cacciaguida si mostra (XVII, 36):

Chiuso e parvente nel suo proprio riso.

Ma il più importante luogo è quello dell'incontro con lo spirito di s. Pier Damiano, nel ciel di Saturno. Dante lo apostrofa (XXI, 55-56):

Vita beata, che ti stai nascosta  
dentro alla tua letizia....

E lo spirito gli risponde (64-66):

Giù per li gradi dalla scala santa,  
discesi tanto, sol per farti festa,  
col dire e con la luce, che m'ammanta.

E, finito il discorso, Dante lo prega (XXII, 58 sgg.):

Però ti prego; e tu, padre, m'accerta  
s'io posso prender tanta grazia, ch'io  
ti veggia con imagine scoperta.

E lo spirito gli risponde:

....Frate, il tuo alto disio  
s'adempierà in su l'ultima spera,  
ove si adempion tutti gli altri e il mio.<sup>2</sup>

Cioè nel Paradiso vero e proprio, e nella *visio supermundana intellectualis*.

Ma qui si presenta una gravissima difficoltà.

Assodato che qui si tratta di visione corporale, che cosa sono quelle *vere sostanze*, quelle sembianze, che si presentano visibili agli occhi di Dante? Sono corpi o spiriti? O, per dir meglio, i beati si presentano nei corpi gloriosi o come sostanze immateriali separate?

<sup>1</sup> Cfr. X, 103 sgg.; XI, 16-18; XXVI, 97-102; ecc.

<sup>2</sup> Come osservò lo SCARANO (« *L'apparizione dei beati nel Paradiso dantesco* », in *Studi di letteratura italiana*, Napoli, 1899, I, 226-227), qui c'è un sottinteso: Dante desidera veder l'immagine soltanto, come ha visto quella di Piccarda; mentre lo spirito sa che egli vedrà nell'Empireo tutti i beati nei loro corpi gloriosi.

Ora, che non appaiano nei loro corpi gloriosi, come pare a qualche commentatore,<sup>1</sup> lo dimostrano esplicitamente le dichiarazioni di Salomone (XIV, 37 sgg.) e di s. Giovanni (XXV, 122 sgg.), e implicitamente l'avvertenza di Beatrice (XXX, 43-45), che nell'Empireo Dante vedrà i beati nei loro corpi gloriosi, escludendo così che li abbia potuti veder prima. Ma non possono presentarsi neppure come sostanze intellettuali separate, cioè come pure anime; perché la *visio corporalis*, anche *supermundana*, « fit per sensum », come dice s. Tommaso, e, come spiega s. Agostino (§ 16) « per corpus percipitur et corporis sensibus exhibetur »; mentre le sostanze intellettuali sono immateriali, incorporee; e le sostanze immateriali non cadono sotto i sensi e l'immaginazione, onde deriva la nostra intelligenza.<sup>2</sup> Invece, quelle sembianze si presentano agli occhi di Dante, come l'immagine del corpo resa più bella dal lume divino splendente in quell'aspetto; e si mostrano sensibili, cioè hanno i sensi in atto, veggono e odono, parlano e cantano. Tutto questo è incompatibile con la sostanza intellettuale;<sup>3</sup> ed è perfino erronea l'opinione, che alcuni vollero introdurre nella fede cristiana, dicendo « animam esse corpus effigiatum, sicut corpus exterius figuratum ».<sup>4</sup>

Dunque, quello che accade alle sostanze celesti, si può paragonare a quello che accade alle anime, che nel Purgatorio appaiono come *ombre vane fuor che nell'aspetto*, in corpi, che, come sappiamo da Stazio (*Purgatorio*, XXV, 88 sgg.), sono formati dall'aere:

Così l'aere vicin, quivi, si mette  
in quella forma, che, in lui, suggella  
virtualmente l'alma, che ristette.

Idea non nuova: perché in realtà accade lo stesso delle anime dei defunti, che appaiono in forma corporale ai vivi, stiano esse in Paradiso o nell'Inferno; d'onde possono uscir per alcun tempo; come infatti ne sono uscite, secondo le apparizioni, ricordate da sant'Agostino e da san Gregorio, di morti in forma corporale, che poi disparvero.<sup>5</sup> Orbene, dice

<sup>1</sup> Cfr. SCARTAZZINI, *Comm. lips.*, III, pp. 76-77.

<sup>2</sup> Cfr. *Summa contra Gentiles*, II, 50-51; *Summa theol.*, I, LXXXVIII, a 1.

<sup>3</sup> Cfr. *Summa theol.*, III, Suppl., q. LXX, aa 1-2.

<sup>4</sup> Cfr. *Summa contra Gentiles*, II, 49.

<sup>5</sup> Cfr. *Summa theol.*, III, suppl., LXIX, a 3.



sant'Agostino (o chi per lui)<sup>1</sup>: « *Animae... defunctorum cum viventibus apparent, corpus aereum induunt, in quo corpoream vocem vel verba audibilia exprimunt* ». Qualcosa di simile accade anche agli Angeli; i quali, sostanze pure intellettuali, non hanno corpo a sé naturalmente unito, ma lo assumono, condensando intorno a sé l'aere per virtù divina, quanto è necessario alla formazione del corpo da assumere; ed appaiono in visione corporale, esercitando anche alcune opere della vita.<sup>2</sup> E in tal forma appunto appaiono a Dante, in visione corporale, gli Angeli, nel Purgatorio, per non dir nell'Inferno.

Qualcosa di simile, quindi, deve accadere alle vere sostanze separate, che appaiono a Dante, in visione corporale, in corpi sensibili, come abbiám detto. Se non che, non può suporsi che quelle immagini, quegli aspetti, siano gli stessi che quelli del Purgatorio; perché non tutte le anime passano pel secondo regno; e poi perché non potrebbero recare un elemento inferiore nella regione della quinta essenza, che è quella dei corpi celesti, i quali differiscono per ciò dagli elementi inferiori, come ci avverte Dante stesso (*Par.*, VII, 130 sgg.).<sup>3</sup>

È necessario, quindi, concludere che, come le sostanze separate, gli Angeli e le anime dei defunti, nell'apparir qui sulla terra, assumono aspetto corporale con l'elemento ambiente, che li avvolge, l'aria; così le stesse sostanze, aparendo nelle sfere, debbono assumere aspetto corporale visibile con l'essenza immortale, di cui sono composti gli astri. Non già che la quinta essenza entri nel corpo dei beati, nel corpo glorioso; perché ciò è impossibile<sup>4</sup> (e noi abbiamo escluso il corpo glorioso); ma che essi assumano aspetto di corpo celeste, direi quasi, come qua giù l'assumono di corpo aereo.

Ci sarebbe, dunque, una logica gradazione della formazione dei corpi delle anime, per mezzo dell'ambiente, che si purifica sempre più dall'Inferno al Purgatorio, e dal Purgatorio al Paradiso,

E questa conclusione trova il suo fondamento nella dottrina scolastica sulla natura

degli astri, che muovon le sfere. Risulta dal Commento tomistico al *De Caelo et Mundo* di Aristotele (lib. II, lez. 10) che: « *corpora stellarum videntur habere differentiam ad corpora sphaerarum caelestium, ex eo quod sunt lucida, et videntur spissiora.... Rarum autem et densum invenitur in corporibus caelestibus secundum quod astra sunt spissiora, et magis commassata, quam sphaerae eorum; non tamen secundum differentiam contrarietatis: sed solum secundum additionem et diminutionem virtutis, et secundum maiorem et minorem congregationem partium....* » E di più: « *in corporibus caelestibus, quanto est maior congregatio per modum inspissationis, tanto magis multiplicatur luminositas et virtus activa, sicut patet in ipsis corporibus stellarum* ». E così i corpi assunti dai beati negli astri, spiccherranno in essi per maggior densità e luminosità, non per differenza di contrarietà con l'ambiente.

Infatti, nel Ciel della Luna (l'unico in cui appaiono le ombre precise), non si hanno già ombre visibili, come fossero vive, libere, tanto da ingannare l'occhio, come nel Purgatorio; ma se ne vedono spiccare semplicemente i lineamenti (III, 10 sgg.): *Quali per vetri trasparenti e tersi* ecc. Qui Dante ci avverte che appaiono non già come le immagini negli specchi (II, 89-90):

Così come color torna per vetro  
lo qual dietro a sé piombo nasconde...;

ma come per vetri trasparenti e tersi o per acque nitide e tranquille: se ne vede, insomma, la forma soltanto, non l'immagine compiuta; e se c'è una differenza col fondo, essa è nella maggiore vivezza dello stesso colore, della stessa materia, di cui son formati, *sí come perla in bianca fronte*. E poiché il corpo lunare pareva una nube *lucida, spessa, solida e pulita*, quelle immagini doveano spiccare con forma di maggior lucidezza, più condensata, per spiccare su quel fondo lucido.

Or, che cosa è questa, se non l'anima forma del corpo, che come forma appare, condensando la materia ambiente, cioè la quinta essenza, che compone i corpi degli astri?

Ma c'è di più. Quelle facce sono luminose, anzi son dette splendori (III, 109), risplendono ai rai di vita eterna (III, 11), con un non so che di divino, che le trasmuta dal primo con-

<sup>1</sup> Nel dialogo *De cognitione verae vitae*, a lui attribuito (cap. XL).

<sup>2</sup> Cfr. *Summa theol.*, I, LI, aa 1-3.

<sup>3</sup> Cfr. *Summa theol.*, I, LXVI, a 2.

<sup>4</sup> Cfr. *Summa theol.*, III. *Suppl.* qq. LXXXII-LXXXV, a 1.



petto (60) ecc., (come al contrario le anime dell'Inferno e del Purgatorio sono sfigurate dalla pena). Cioè esse risplendono del lume dell'eterna gloria. Benché non abbiano ancora il corpo glorioso; nondimeno sono accese della *claritas*, di cui saranno splendenti i corpi, causata dalla ridondanza della gloria dell'anima nel corpo.<sup>1</sup>

Ma ciò che si riceve, non si riceve per mo' dell'influente, ma per mo' del recipiente: inoltre, quando sarà rivestita la carne gloriosa e santa, s'accrescerà il lume di gloria nella visione, e quindi crescerà l'ardore e il raggio, che ridonda dall'anima nel corpo. Il quale, però (*Par.*, XIV, 52 sgg.):

... come carbon che fiamma rende,  
e per vivo candor quella soverchia,  
sì che la sua parvenza si difende;

vincerà in apparenza il fulgore, che già cerchia le anime; mentre, invece, ora la fiamma, che ridonda dall'anima, in quel breve corpo astrale, vince subito quelle sembianze appena visibili. E quindi, dove essa fiamma è debole, le sembianze si mostreranno di più, come nella Luna; poi meno, come in Mercurio; fino a sparire nella luce; perché, secondo che la *claritas* cresce, cresce lo splendore di quelle anime e quindi le avvolge e le rende invisibili agli occhi mortali di Dante.<sup>2</sup>

I quali occhi si rafforzano sempre più, sotto l'influenza dello sguardo di Beatrice, fino a poter sostenere le più luminose sostanze.

E, uscito dall'ottavo cielo, dopo di aver visto corporalmente le più fulgide sostanze, appena entrato nel cielo velocissimo, Dante vede, prima negli occhi di Beatrice e poi direttamente, le gerarchie e gli ordini angelici, giranti intorno a un punto luminoso, che è Dio.

Il cielo cristallino, il Primo Mobile, ha le parti vivissime ed eccelse, sì uniformi, che Dante non sa dire in qual luogo vi entrò: quindi, in quel luogo vivissimo le sostanze angeliche, sostanze pure, intellettuali, si mostrano agli occhi di Dante solo come luminose; ma così lontane, che si fondono in un solo cerchio di fuoco eguale. Ma, come sono

distinti per fiamme i cerchi l'uno dall'altro, così si distinguono gli Angeli nei cerchi, come faville: e tutti girano intorno a un punto infinitamente piccolo e di lume così acuto, che affoca e fa chiudere gli occhi per lo forte acume (XXVIII, 16 sgg.). Nondimeno, gli occhi di Dante, senza nessun altro aiuto, giungono a distinguere, punto, cerchi luminosi e faville ardenti.

Qui siamo, ancora, nella visione sopramondana corporale, nella quale si vede con gli occhi, sopra le facoltà umane sì, ma si tratta sempre della perfezione del senso. E valga il vero.

Dante vede intorno al punto luminosissimo nove cerchi di fiamma più o meno viva girare velocissimamente: ma giunge a distinguere nelle fiamme come delle faville, che sono gli Angeli (89 sgg.):

Non altrimenti ferro disfavilla  
che bolle, come i cerchi sfavillaro.

Lo incendio lor seguiva ogni scintilla;  
ed eran tante, che il numero loro  
più che il doppiar degli scacchi s'immilla.

Or, non è questa la stessa similitudine usata per gli spiriti, che appaiono lucenti nella stella di Venere (VIII, 16): « *E come in fiamma favilla si vede* »? E nel cielo di Giove (XIX, 100) gli spiriti non son detti *lucenti incendi*?

Inoltre: già nel *Purgatorio* le sostanze angeliche sono così luminose, che col loro lume celano sé stesse (cfr. *Purg.*, XVII, 40-57); ma quel che è più, nel cielo stellato, durante ancora la visione corporale, l'Arcangelo Gabriele scende dal cielo come una facella, che gira così rapidamente, da formare un cerchio a guisa di corona (XXIII, 94-96); nello stesso modo che appaiono da lontano gli Angeli giranti rapidamente in cerchi, come facelle formanti fiamme, attorno al punto infocato.

Or, se la manifestazione della visione divina e dell'ardor di carità, negli Angeli, è la stessa che quella dei beati, cioè luce fulgidissima, che ne impedisce la vista, girante in ruota rapidissima, ad esprimere sensibilmente la contemplazione uniforme, senza fine, della verità divina;<sup>3</sup> quale ragione vi sarà per diversificare la visione dei beati da quella degli Angeli? Dante stesso ci avverte della loro iden-

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, III. *Suppl.* LXXXV, a 1.

<sup>2</sup> Lo stesso accade già degli Angeli nel *Purg.* (XVII, 40 sgg.), come vedremo.

<sup>3</sup> Cfr. *Summa theol.*, II-II, CLXXX, a 6.



tità, quando nel *Convivio* (III, 8), a spiegare il verso *Sua beltà piove fiammelle di fuoco*, scrive: « Poi quando dico: *Sua beltà piove fiammelle di fuoco*, ricorro a ritrattare del suo effetto: poiché di lei trattare interamente non si può. Onde è da sapere che di tutte quelle cose che lo intelletto nostro vincono sì che non può vedere quello che sono, convenevolissimo trattare è per li loro effetti; onde di Dio, e delle sue sustanzie separate, e della prima materia così trattando potemo avere alcuna conoscenza ». E nel *Paradiso* appunto Dante vede le sostanze separate (anime ed Angeli) e Dio nella manifestazione sensibile dello splendore e del fuoco.

Il quale ascende in una continua gradazione, dalle anime della Luna a quelle del cielo stellato, da queste alle gerarchie e agli ordini angelici, che crescono sempre di splendore, conforme si avvicinano al punto centrale, che è del massimo fulgore.

Ma, si può obiettare, se ciò è possibile intendere per gli Angeli, non è possibile per Dio, che non può vedersi con gli occhi corporali,<sup>1</sup> come avverte s. Tommaso. Ma lo stesso s. Tommaso, più in là, avverte,<sup>2</sup> che possiamo in questa vita conoscere Dio, non secondo che è in sé, ma secondo che è prima ed eminentissima causa di tutte le cose. E dopo di aver confermato che Dio non può vedersi in sé coi sensi corporali, continua: « Sed quia sunt eius effectus a causa dependentes, ex eis in hoc perducere possumus, ut cognoscamus de Deo an est, et ut cognoscamus de ipso ea quae necesse est ei convenire, secundum quod est prima omnium causa, excedens omnia sua causata.... ».

Da questo deriva il concetto dantesco, nel *Convivio*, di poter veder Dio nei suoi effetti, a spiegare il foco che piove dalla beltà della sua donna. E in questo senso sono parecchie visioni corporali di Dio, nel *Vecchio Testamento*, quale quella del rovetto ardente senza consumarsi, della colonna di fuoco nel deserto, della visione del monte Sinai ecc.<sup>3</sup> Inoltre, poiché Dio si può conoscere pei suoi attributi, da ciò che a lui è necessario che

convenga, secondo che è prima causa di tutte le cose, eccedente tutte le cose causate; e poiché è proprio di Dio l'essere massimamente *ente* e massimamente *indivisibile*, a lui convengono massimamente l'*unità* e il *punto*, come principio dei numeri e massime indivisibile; onde a lui conviene l'essere *uno* e *punto* per essenza, mentre l'*unità* e il *punto* nelle cose non sono enti, ma acquistano l'essere in un soggetto causato.<sup>4</sup>

Conseguentemente la visione corporale di Dio è nei suoi effetti (il massimo foco di carità) e nei suoi attributi, l'*uno* e il *punto* (cfr. *Par.*, XXVIII, 16-18; 34-36; 41-45; 94-96), come massimamente ente, indivisibile, e causa prima di tutte le cose, eccedente tutte le cose causate.

E così siamo giunti al massimo della visione corporale, cioè alla visione corporale degli Angeli e di Dio, in sull'entrar del cielo cristallino. E Dante giunge alla cima di essa, attraverso tutti i corpi celesti, fino al *maggior corpo*, che è il Primo Mobile; vedendo così tutto l'Universo e tutto il Paradiso, sopra la facoltà naturale, ma ancora con gli occhi corporali, nella luce corporea dei cieli, come dice s. Agostino (58): « Sicut... in ista luce corporea est caelum, quod super terras suscipimus, unde luminaria clarent et sidera, quae corpora longe sunt meliora terrestribus.... ».

Ma, con la conoscenza dei celesti spiriti e con l'entrata nel cielo cristallino, Dante è rapito al secondo cielo: quindi passa, alla visione spirituale o imaginaria.

A questo proposito s. Tommaso dice: « Rapi ad secundum caelum est quando aliquis alienatur a sensu ad videndum quaedam imaginabilia: unde tales semper consueverunt fieri in extasi.... ». E Dante narra (XXX. 46 sgg.):

Come subito lampo, che discetti  
gli spiriti visivi, sì che priva  
dell'atto l'occhio di più forti obbietti;  
così mi circonfulse luce viva;  
e lasciommi fasciato di tal velo  
del suo fulgor, che nulla m'appariva.

Egli, dunque, è alienato dal senso della vista. Dante qui si serve della stessa frase

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, I, XII, a 3.

<sup>2</sup> Cfr. *Summa theol.*, I, XII, a 12.

<sup>3</sup> Cfr. S. AGOSTINO, *De Trinitate*, II, 13 sgg. *Summa theol.*, I, XII a 11 (ad 1); II-II, CLXXIII, 3.

<sup>4</sup> Cfr. *Somma theol.*, I, XI, 4.



di s. Paolo, a indicar la luce vivissima, che lo circondasse; ma si noti, che, mentre s. Paolo rimase accecato dalla *claritas di quel lume* (*Act.*, XXII, 6-11), nella sua visione corporale di Cristo; Dante dice:

E di novella vista mi raccesi  
tale, che nulla luce è tanto mera,  
che gli occhi miei non si fosser difesi.

Questa è la nuova vista *ad videndum quaedam imaginabilia*, la vista interna dello spirito, con la quale s. Pietro e s. Giovanni videro le loro visioni; o, come mirabilmente scrive s. Agostino (58): « Sicut autem in ista luce corporea est caelum, quod super terras suscipimus, unde luminaria clarent et sidera, quae corpora longe sunt meliora terrestribus: sic in illo genere spiritali, in quo videntur corporum similitudines luce quadam incorporali ac sua, sunt quaedam excellentia et merito divina, quae demonstrant Angeli miris modis.... ».

E Dante, appunto, dopo di aver contemplato il mirabile ordinamento angelico, appena uscito *fuore del maggior corpo, al ciel ch'è pura luce* (XXX, 38-40), lascia la visione corporale ed entra nella visione imaginaria, vedendo cose divine con vista interiore, e nella luce incorporale (XXX, 61 sgg.):

E vidi lume in forma di riviera  
fulvido di fulgore, intra due rive  
dipinte di mirabil primavera.  
Di tal fumana uscian faville vive,  
e d'ogni parte si mettean nei fiori,  
quasi rubini ch'oro circonscrive.

Poi, come inebriate dagli odori,  
riprofondavan sé nel miro gurge  
e, s'una entrava, un'altra n'uscía fuori.

Questa visione, come ognuno sa, deriva da un passo dell'*Apocalissi* (XXII, 1-2): « *Et ostendit mihi fluvium aquae vitae, splendidum tamquam crystallum, procedentem de sede Dei, et Agni. In medio plateae eius, et ex utraque parte fluminis lignum vitae, afferens fructus duodecim, per menses singulos reddens fructum suum, et folia ligni ad sanitatem Gentium* ». E noi sappiamo che l'*Apocalissi*, appunto, è un esempio, il più nobile esempio, di visione imaginaria, citato da s. Agostino e s. Tommaso.<sup>1</sup>

È questa, dunque, una visione spirituale e imaginaria, nel pieno senso della parola; per-

ché solo in ispirito vediamo le immagini dei corpi assenti: « nihil videntes oculis corporis, animo tamen corporales imagines intuemur »; ma anche: « rerum quae significantur sola ipsa signa in spiritu per rerum corporalium imagines.... ».<sup>1</sup>

Infatti, avverte Beatrice (XXX, 76-78):

....Il fiume, e li topazi  
ch'entrano ed escono, e il rider dell'erbe  
son di lor vero ombriferi prefazi.

Questo è il vero carattere della visione imaginaria, presentare agli occhi dello spirito le immagini del vero.

Dante questo vero, il vero intellettuale, non può vederlo, per difetto della sua vista: deve, quindi, prima bere a quel fiume di fulgore. E infatti, come beve a quel fiume con la gronda delle palpebre, cadono le larve, che covriano quel vero, spariscono le immagini, che nascondevano la realtà, si cambiano i fiori e le faville, e Dante vede il vero Paradiso (XXX, 91 sgg.):

Poi come gente stata sotto larve,  
che pare altro che prima, se si sveste  
la sembianza non sua in che dispare;  
così mi si cambiano in maggior feste  
li fiori e le faville, si ch'io vidi  
ambo le corti del ciel manifeste.

L'immagine che sembrava realtà, le *faville vive*, che d'ogni parte si mettean nei fiori, e poi come inebriate dagli odori, riprofondavan sé nel *miro gurge* (XXX, 64 sgg.), servirà ormai di *semplice similitudine*, a dare ad intendere la vista delle due corti del cielo, nella loro opera vicendevole (XXXI, 7 sgg.):

Si come schiera d'api, che s'infiora  
una fiata, ed una si ritorna  
là dove suo lavoro s'insapora;  
nel gran fior discendeva, che s'adorna;  
di tante foglie; e quindi risaliva  
là dove il suo Amor sempre soggiorna.

Non è più come cosa reale, ma come semplice similitudine, appunto perché nella visione imaginaria Dante ha visto: « in spiritu corporalium rerum significativas similitudines », che sono figura delle cose intellettuali.

La visione imaginaria cede il luogo alla visione intellettuale; e Dante, come s. Paolo, è rapito al terzo cielo.

Avverte anche qui s. Tommaso: « Paulus vero dicitur raptus ad tertium caelum, quia sic

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, II-II, CLXXV, a 3.

<sup>1</sup> S. AGOSTINO, *Op. cit.*, §§ 15, 20.



fuit alienatus a sensibus, et sublimatus ab omnibus corporalibus, ut videret intelligibilia nuda et pura eo modo quo vident Angeli, et, quod plus est, etiam ipsum Deum per essentiam ». E così appunto Dante !

Ma bisogna sapere, avverte ancora s. Tommaso : « quod visio Dei per essentiam fit per lumen aliquod, scilicet per lumen gloriæ, de quo dicitur in *Psalm. 35. 10. In lumine tuo videbimus lumen*. Sed aliquod lumen communicatur alicui per modum passionis, alicui vero per modum formæ inhærentis ; sicut lumen solis invenitur in carbunculo, et in stellis, ut forma inhærens, idest connaturalis effecta ; sed in ære invenitur ut forma transiens, et non permanens, quia transit abeunte sole. Similiter et lumen gloriæ dupliciter menti infunditur. Uno modo per modum formæ connaturalis factæ, et permanentis, et sic facit mentem simpliciter beatam ; et hoc modo infunditur beatis in patria, et ideo dicuntur comprehensores, et, ut dicam, visores. Alio modo contingit lumen gloriæ mentem humanam, sicut quædam passio transiens ; et sic mens Pauli fuit in raptu lumine gloriæ illustrata : unde etiam ipsum nomen raptus ostendit, transeundo hoc esse factum : et ideo non fuit simpliciter glorificatus, nec habuit dotem gloriæ, cum illa claritas non fuerit effecta proprietas.... ». E così appunto accade a Dante (XXX, 97 sgg.) :

O isplendor di Dio, per cu' io vidi  
l'alto trionfo del regno verace,  
dammi virtù a dir com'io lo vidi !

Lume è lassù, che visibile face  
lo Creatore a quella creatura,  
che solo in Lui vedere ha la sua pace.

A quel lume egli ha bevuto, con la gronda delle palpebre ; ma quel lume per lui è transitorio, nelle anime beate, invece, è permanente (XXXI, 43 sgg.) :

E quasi peregrin, che si ricrea  
nel tempio del suo voto, riguardando,  
e spera già ridir com'ello stea ;

sì per la *viva luce* passeggiando,  
menava io gli occhi per li gradi,  
mo su, mo giù, e mo riciclando.

Vedea di carità visi suadi,  
d'altrui lume fregiati e del suo riso....

E mentre egli vede tutti i beati, fino a Maria, ricinti del *lume della gloria* (cfr. XXXI, 71-72, 118-129 ; XXXII, 71-72), s. Bernardo gli

dice, che impetreranno grazia divina (XXXII, 142-145) :

E drizzeremo gli occhi al Primo Amore,  
sì che, guardando verso lui, penètri,  
quant'è possibil, per lo suo fulgore.

Dante, dunque, per grazia divina, alienato dai sensi, sublimato su tutti i corporali, è rapito al terzo cielo, nella *visio supermundana intellectualis*, a veder gl'intelligibili nudi e puri e la stessa essenza di Dio. E questo, appunto-prega in fine a Maria s. Bernardo (XXXIII, 31, 34) :

Perché tu ogni nube gli dislegghi  
di sua mortalità coi preghi tuoi,  
sì che il Sommo Piacer gli si dispieghi.

Ma qui subentra un'altra, più grave questione.

Dante, nella visione intellettuale, deve veder gl'intelligibili nudi e puri : una volta, dunque, che i suoi occhi hanno bevuto al fiume di fulgore, egli può vedere le anime separate in sé, gl'intelletti angelici e la pura essenza di Dio.

Invece, egli vede ambedue le corti del ciel manifeste, vede l'una e l'altra milizia del Paradiso ; ma, come già Beatrice gli ha preannunziato (XXX, 43-45), vede l'una in quegli aspetti, che egli vedrà nell'ultima giustizia, cioè vede gli uomini nel corpo glorioso, che rivestiranno dopo il giudizio finale (cfr. *Par.*, XIV, 37 sgg.)<sup>1</sup> Li vede, insomma, in ambedue le *stole*, che saranno date al giudizio, secondo il detto d'Isaia e di s. Giovanni (XXV, 91-96). Vedi, gli dice Beatrice (XXX, 129) :

Quanto è il convento delle bianche stole.<sup>2</sup>

E che veramente i beati a lui appaiano nel corpo glorioso, si vede da questo, che non c'è differenza fra loro e Maria, la quale, insieme col Cristo, salì al cielo con le due stole.

E i corpi gloriosi, che appaiono a Dante, rispondono perfettamente alle condizioni, che s. Tommaso indica in loro. Hanno l'*identità*, poiché l'anima appare nello stesso suo corpo, cioè

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, III, Suppl., qq. LXXIX-LXXXV.

<sup>2</sup> A questo punto sarà bene chiarire un errore di quasi tutti i commentatori. I quali, ricercando il passo dell'*Apocalissi*, a cui si riferisce Dante, citano il c. VII, vv. 9, 13, 17. Invece, Dante si riferisce al c. VI, 11 : « *Et datæ sunt illis singulæ stolæ albae....* », delle quali si mostra vestita pur la turba, che appare nel c. VII.



risorge lo stesso uomo che morì; <sup>1</sup> l'*integrità*, poiché appaiono in tutte le membra; <sup>2</sup> l'*impasibilità*, cioè il dominio perfetto dell'anima razionale sul corpo, pur non escludendo dal corpo glorioso il senso in atto, e tutti i sensi, anche quel della vista, perché la *claritas* più giova all'acume che al difetto della vista, <sup>3</sup> come spiega Salomone (XIV, 58-60); la *sottilità*, intesa nel senso spirituale, della soggezione allo spirito, talché ogni corpo occupa un luogo distinto e a sé eguale; <sup>4</sup> e finalmente l'*agilità*, perché i corpi di Dante si muovono agilmente, obbedendo all'anima, <sup>5</sup> se non in un istante, in tempo impercettibile, come si vede nel ritorno di Beatrice al suo seggio e nell'apparizione di s. Bernardo (XXXI, 55 sgg.).

V'è solo un dubbio rispetto alla *qualità* dei corpi. S. Tommaso, fondandosi specialmente su s. Agostino, mostra che gli uomini risorgono in età giovanile, « quæ inter decrementum et incrementum constituitur »; perché l'età giovanile è lo stato di perfezione, a cui termina il moto dell'incremento, della puerilità, e comincia il moto del decremento della vecchiezza. Di più, debbono sorgere nella stessa statura, che ebbero o avrebbero avuto in quell'età. <sup>6</sup> A tutto questo sembrano contraddire due fatti dell'apparizione dei beati nell'Empireo: primo, l'apparizione di s. Bernardo come vecchio (XXXI, 59: *e vidi un sene*); secondo, il fatto che dal mezzo della Rosa in giù sono fanciulli (XXXII, 40 sgg.). Ma bisogna intender bene s. Tommaso. Il quale, rispondendo ad un'obiezione, dice: « Ad primum ergo dicendum, quod ætas senectutis habet reverentiam, non propter con-

ditionem corporis, quod in defectu est, sed propter sapientiam animæ, quæ ibi esse præsumitur ex temporis antiquitate. Unde in electis manebit reverentia senectutis propter plenitudinem divinæ sapientiæ, quæ in eis erit, sed non manebit senectutis defectus ». E Dante, appunto, indica l'aspetto venerando della vecchiaia, non già il difetto di esso, come nota lo Scartazzini.

Ma è lo stesso pei fanciulli? No, dice lo Scartazzini; e ne inferisce che anche i vecchi Dante li faccia apparire nell'età che morirono. Or bene, si noti che Beatrice, mostrando i fanciulli, dice a Dante (XXXII, 46-48):

Ben te ne puoi accorger per li volti,  
ed anco per le voci puerili,  
se tu li guardi bene e se li ascolti.

Qui si potrebbe domandare: ci voleva tanto ad accorgersi che quelli eran fanciulli, per la piccolissima statura, anche seduti, perché bisognasse richiamar l'attenzione sui volti e sulle voci, aggiungendo: *Se tu li guardi bene e se li ascolti?* Non mostra questo che, forse, non era facile distinguerli per la statura, che, appunto, non viene nominata? E che quindi solo nel viso fosse rimasto il segno dell'età, come quel della vecchiezza in s. Bernardo?

Scriva, infatti, s. Agostino (*De Civitate Dei*, XXII, 14): « Quid ergo de infantibus dicturi sumus, nisi quia non in ea resurrecturi sunt corporis exiguitate, qua mortui; sed quod eis tardius accessurum erat tempore, hoc sunt illo Dei opere miro atque celerrimo recepturi? In sententia quippe Domini, ubi ait: *Capillus capitis vestri non peribit*, dictum est non defuturum esse quod fuit, non autem negatum est adfuturum esse quod defuit. Defuit autem infanti mortuo perfecta quantitas sui corporis: perfecto quippe infanti deest utique perfectio magnitudinis corporalis; quæ eum accesserit, jam statura longior esse non possit ». È chiaro, dunque, che quelli sono dei fanciulli *perfetti*, a cui si è aggiunta la *perfectio magnitudinis corporalis*, pur serbando sul viso e negli altri sensi la qualità di un perfetto fanciullo. Perché avverte s. Tommaso: « quod non dicuntur omnes in eadem ætate resurgere, quasi omnibus competat eadem quantitas durationis, sed quia idem status perfectionis erit in omnibus; qui quidem status salvari potest in magna et in parva quantitate ».

Infatti, s. Tommaso, nel commento a lui attribuito, spiega così il suddetto passo: « Hoc autem dicitur, quia nunc animæ habent primam stolam, scilicet fruitionem; in fine vero habebunt simul gloriam corporis, quæ est secunda stola. Isaia 40. *In terra sua duplicia possidebunt*. Gregorius sup. hunc loc. *Sancti sola adhuc animarum beatitudine perfuuntur; in fine vero mundi binas stolas accepturi sunt, quia cum animarum perfecto gaudio, etiam corporibus incorruptis vestientur* ». Come si vede, s. Tommaso si riferisce appunto al passo di Isaia, ricordato da Dante.

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, III, Suppl., LXXIX, 1-2.

<sup>2</sup> Cfr. *Summa theol.*, ibidem, LXXX.

<sup>3</sup> Cfr. *Summa theol.*, ibidem, LXXXII, 1-4.

<sup>4</sup> Cfr. *Summa theol.*, ibidem, LXXXIII, 1-5.

<sup>5</sup> Cfr. *Summa theol.*, ibidem, LXXXIV, 1-2.

<sup>6</sup> Cfr. *Summa theol.*, ibidem, LXXXI, aa 1-2.



Resta, dunque, chiarito che i corpi saranno nello stesso stato di perfezione dell'età, senza esser distrutte in ciascuno le caratteristiche proprie dell'età, a cui è giunto.

Ad ogni modo, resta sempre assodato che Dante vede i beati nei loro corpi gloriosi, che mostrano la *claritas* nel lume, onde sono fregiati (XXXI, 49-51), e che, riflettendo i raggi intorno, si formano come una corona intorno al capo (70-72).

Ora, avverte s. Tommaso<sup>1</sup> che la *claritas* del corpo glorioso può esser vista anche dal corpo non glorioso, come accadde ai discepoli di Cristo nella Transfigurazione, e *ciò senza miracolo alcuno*: « ....sicut corpus gloriosum non potest pati aliquid passione naturae, sed solum passione animae, ita ex proprietate gloriae non agit nisi actione animae. Claritas autem intensa non offendit visum, inquantum agit actione animae, sed secundum hoc magis delectat; offendit autem, inquantum agit actione naturae, calefaciendo et dissolvendo organum visus, et disgregando spiritus. Et ideo claritas corporis gloriosi, quamvis excedat claritatem solis, tamen de sui natura non offendit visum, sed demulcet.... ».

Ma qui sorge naturalmente il grave dubbio, a cui accennavo poc' anzi. Se Dante, occhio non glorioso, potea vedere, *senza danno e senza miracolo*, la *claritas* dei corpi gloriosi, a che immergersi nel *lumen gloriae*, cioè assurgere alla *visio supermundana intellectualis*, per veder ciò, che avrebbe potuto vedere coi propri occhi, cioè vedere, in una visione corporale, i corpi luminosi? E se egli si è immerso nel *lumen gloriae* per veder gl'intelligibili nudi e puri; perché, allora, farsi apparire i beati rivestiti del corpo luminoso?

Si suol dire che quell'apparizione è una manifestazione della grazia speciale concessa a Dante e della quale si giovano momentaneamente i beati, di veder le anime, non separate, ma rivestite del corpo glorioso. Ma perché questa grazia, che era invece, in quel momento, una diminuzione, anzi un impedimento alla maggior grazia, a cui era assunto Dante, che, rapito al terzo cielo, nella *visione intellettuale*, investito dal *lumen gloriae*, potea veder le sostanze separate, nude e pure?

Ma c'è dell'altro. Dante, non solo non vede i beati, come sostanze separate: ma non vede neppure gli Angeli, come intelletti nudi e puri! Infatti, egli così li descrive (XXXI, 13-15):

Le facce tutte avean di fiamma viva,  
e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,  
che nulla neve a quel termine arriva.

La figura è umana; ma non è la figura semplicemente umana, nella quale gli Angeli apparvero nel Purgatorio, con le ali bianche, biancovestiti, e *nella faccia quale par tremolando mattutina stella*. Questi Angeli qui sono simili a quelli, che appaiono nell'*Apocalissi* (I, 13-14; X, 1; ma specialmente XV, 6), dove la fiamma è figura della carità, l'oro della sapienza, il bianco della purezza, della virtù ecc. Quindi, si hanno anche qui i simboli, le figure delle tre attribuzioni della ss. Trinità, come rileva lo Scartazzini. Ma ne consegue che la visione di questi Angeli non è corporale, come nel Purgatorio, né intellettuale; ma semplicemente spirituale, imaginaria, quale è quella degli Angeli dell'*Apocalissi*!

Adunque, Dante nell'Empireo, entrato già nella visione intellettuale, ritorna ad avere una visione corporale ed un'altra imaginaria; perché la vera visione intellettuale è quella, che ha quando, per preghiera di san Bernardo e di tutto il Paradiso e per intercessione di Maria, ficca il viso per lo raggio dell'alta luce (XXXIII, 52-54), fino a congiunger l'aspetto suo col Valore Infinito; e in quel profondo vede gl'intelligibili nudi e puri e fin la stessa essenza di Dio (81 sgg.).

Come si spiega questa ripetizione delle altre due specie di visioni nella stessa visione intellettuale? La spiegazione si ha, tenendo conto, non solo dello spettatore (la potenza conoscitiva), ma pur degli *spectati* (dei conoscibili): cioè dei beati stessi e degli Angeli, che in queste visioni appaiono a Dante. Mi spiego.

I beati avvertono Dante (XIV, 49) che, con l'unione del corpo, crescerà la visione beatifica. Veramente, alla perfetta beatitudine loro non si richiede il corpo, perché, come dice s. Tommaso<sup>1</sup>: « Cum perfecta hominis beatitudo consistat in visione essentiae divi-

<sup>1</sup> *Summa theol.*, III. *Suppl.* LXXXV, a 2.

<sup>1</sup> *Summa theol.*, I-II, q. IV, a 5.



nae, quae per phantasmata non videtur, ad ipsam non necessario corpus requiritur quasi illius essentiam constituens....». Ma, soggiunge lo stesso s. Tommaso: « sciendum quod ad perfectionem alicuius rei dupliciter aliquid pertinet. Uno modo ad constituendam essentiam rei, sicut anima requiritur ad perfectionem hominis. Alio modo requiritur ad perfectionem rei quod pertinet ad bene esse eius, sicut pulchritudo corporis, vel velocitas ingenii pertinet ad perfectionem hominis. Quamvis ergo corpus primo modo ad perfectionem beatitudinis humanae non pertineat, pertinet tamen secundo modo. Cum enim operatio dependeat ex natura rei, quanto anima perfectior erit in sua natura, tanto perfectius habebit suam propriam operationem, in qua felicitas consistit ». E s. Agostino, citato a questo punto da s. Tommaso, scrive: <sup>1</sup> « Sed si quem movet, quid opus sit spiritibus defunctorum corpora sua in resurrectione recipere, si potest eis etiam sine corporibus summa illa beatitudo praeberi; difficilius quidem quaestio est, quam ut perfecte possit hoc sermone finiri: sed tamen minime dubitandum est, et raptam hominis a carnis sensibus mentem, et post mortem ipsa carne deposita, transcens etiam similitudinibus corporalium, non sic videre posse incommutabilem substantiam, ut sancti Angeli vident; sive alia latentiore causa, sive adeo quia inest ei naturalis quidam appetitus corpus administrandi; quo appetitu retardatur quodammodo ne tota intentione pergat in illud summum caelum, quamdiu non subest corpus, cuius administratione appetitus ille conquiescat. Porro autem si tale sit corpus, cuius sit difficilis et gravis administratio, sicut haec caro quae corrumpitur, et aggravat animam, de propagine transgressionis existens, multo magis avertitur mens ab illa visione summi coeli: unde necessario abripienda erat ab eiusdem carnis sensibus, ut ei quomodo capere posset illud ostenderetur. Proinde cum hoc corpus jam non animale, sed per futuram commutationem spiritale receperit Angelis coequata, perfectum habebit naturae suae modum, obediens et imperans, vivificata e vivificans, tam ineffabili facilitate, ut sit ei gloriae quod sarcinae fuit ».

<sup>1</sup> Cfr. S. AGOSTINO, *Op. cit.*, c. XXXV (§ 68).

Adunque, alla somma e perfetta beatitudine anche i beati non possono pervenire, se non quando saranno congiunti col corpo glorioso. Ma perché? Forse, perché allora con gli occhi del corpo possono veder Dio? No: dice s. Tommaso: <sup>1</sup> i santi, dopo la resurrezione, cioè nel loro corpo glorioso, non possono veder Dio con gli occhi corporali: « Cum visus coloris magnitudinisve tantummodo perceptivus sit, beati post resurrectionem Deum illorum expertem nullo modo visu corporali per se videre poterunt, sed tantum per accidens, in sensibilibus scilicet creaturis et praecipue in corpore Christi.... Cum ergo sensus, inquantum est sensus, percipiat magnitudinem, et visus, inquantum est talis sensus, percipiat colorem; impossibile est quod visus percipiat aliquid quod non est color, nec magnitudo, nisi sensus diceretur aequivoco. Cum ergo visus et sensus sit futurus idem specie in corpore glorioso, qui erat in corpore non glorioso, non poterit esse quod divinam essentiam videat sicut visibile per se: videbit autem eam sicut visibile per accidens, dum ex parte una visus corporalis tantam gloriam Dei inspiciet in corporibus, et praecipue gloriosis, et maxime in corpore Christi; et ex parte alia intellectus tam clare Deum videbit, quod in rebus corporaliter visis Deus percipietur, sicut in locutione percipitur vita. Quamvis enim tunc intellectus noster non videat Deum ex creaturis, tamen videbit Deum in creaturis corporaliter visis. Et hunc modum quo Deus corporaliter possit videri, Augustinus ponit, ut patet eius verba intuenti... ».

E s. Agostino, al punto citato da s. Tommaso (*De civitate Dei*, XXII, 29), scrive: « Quamobrem fieri potest, valdeque credibile est, sic nos esse visuros mundana tunc corpora caeli novi et terrae novae, ut Deum ubique praesentem et universa etiam corporalia gubernantem, per corpora quae gestabimus, et quae conspiciemus quaquaversum oculos duxerimus, clarissima perspicuitate videamus: non sicut nunc invisibilia Dei, per ea quae facta sunt, intellecta conspiciuntur per speculum in aenigmate, et ex parte, ubi plus in nobis valet fides qua credimus, quam rerum corporalium species quam per oculos cernimus corporales. Sed

<sup>1</sup> *Summa theol.*, III. *Suppl.* XCII, a 2.



sicut homines, inter quos viventes motusque vitales exserentes vivimus, nox ut adspicimus, non credimus vivere, sed vivemus; cum eorum vitam sine corporibus videre nequeamus, quam tamen in eis per corpora remota omni ambiguitate conspiciamus: ita quacumque spiritalia illa lumina corporum nostrorum circumferemus, incomporeum Deum omnia regentem, etiam per corpora contuebimur. Aut ergo per illos oculos sic videbitur Deus, ut aliquid habeant in tanta excellentia menti simile, quo et incorporea natura cernatur, quod ullis exemplis sive Scripturarum testimoniis divinarum vel difficile vel impossibile est ostendere: aut quod est ad intelligendum facilius, ita Deus nobis erit notus atque conspicuus, ut videatur spiritu a singulis nobis in singulis nobis, videatur ab altero in altero, videatur in se ipso, videatur in caelo novo et in terra nova, atque in omni quae tunc fuerit creatura; videatur et per corpora in omni corpore quocumque fuerint spiritualis corporis oculi acie perveniente directi. Patebunt etiam cogitationes nostrae invicem nobis.... ».

Qui, come ognun vede, sono indicate, poco chiaramente sí, ma ad ogni modo indicate, le tre specie di visioni, corporale, spirituale e intellettuale, che avranno i beati, in modo da non potersi mostrar con nessun esempio della sacra Scrittura (dove sono esempi di visioni corporali, spirituali e intellettuali di Dio): <sup>1</sup> la *visione corporale*, perché vedremo come per *accidens* l'essenza divina, vedendo nei corpi mondani del cielo nuovo e della terra nova Dio dovunque presente e governante gli universali anche corporali; vedendolo nei corpi gloriosi, che recheremo e vedremo, dovunque gli occhi del corpo spirituale meneremo, con chiarissima perspicuità, come ora vediamo vivere i corpi; la *visione spirituale*, perché, con lo spirito, vedremo Dio da ciascuno di noi in noi stessi, da uno nell'altro, perché si parranno anche le nostre cogitazioni; e finalmente la *visione intellettuale*, vedendo Dio in sé stesso, nella sua essenza.

Perché allora, nel Paradiso, nel ciel di pura luce intellettuale, saranno perfettissime tutte e tre le specie di visioni. Conclude, infatti, s. Agostino il lib. XII del trattato *De Genesi ad litteram* (cap. XXXVI, § 69): « Nimirum

enim erunt et tunc ista tria genera visionum, sed nulla falsitate aliud pro alio approbabitur, nec in corporalibus, nec in spiritalibus visis; multo minus in intellectualibus, quibus ita praesentatis et perspicuis perfruetur, ut longe minore evidentia nunc nobis adiaceant istae species corporales, quas sensu carnis adtingimus, et eis multi ita sunt dediti, ut solas esse arbitrentur, et quidquid tale non est, putent omnino non esse. Sapientes autem ita sunt in his corporalibus visis, ut quamvis ea praesentiora videantur, certiores sint tamen in illis quae praeter corporis speciem praeterque corporis similitudinem intelligendo utcumque perspiciunt; quamvis ea non valeant ita mente conspiciere, ut haec sensu corporis intuentur. Sancti vero Angeli et his corporalibus iudicandis atque administrandis praesunt, nec eis tanquam praesentioribus familiaris inclinantur; et eorum significativas similitudines in spiritu ita discernunt, et tanta potentia quodammodo tractant, ut eas possint etiam hominum spiritibus revelando miscere; et illam incommutabilem substantiam Creatoris ita conspiciunt, ut visione atque amore et eam praepo-  
nant omnibus, et secundum eam iudicent de omnibus, et in eam dirigantur ut agantur, et ex ea dirigant quidquid agunt. Denique quamvis abrepto Apostolo a carnis sensibus in tertium caelum et paradisum, hoc ipsum certe defuit ad plenam perfectamque cognitionem rerum, quae Angelis inest, quod sive in corpore sive extra corpus, nesciebat. Hoc utique non deerit, cum receptis corporibus in resurrectione mortuorum corruptibile hoc induetur incorruptione, et mortale hoc induetur immortalitate.... ».

Ecco qui delineata la forma del Paradiso dantesco.

Anche gli Angeli, puri intelletti, hanno già ora perfettissime le tre specie di visioni: la corporale, la spirituale e l'intellettuale. Presiedono a giudicare e amministrare le cose corporali; <sup>1</sup> le similitudini significative dei corpi in ispirito così discernono e trattano con tanta potenza, che possono anche agli spiriti degli uomini rivelando mescolarle: e finalmente, la incommutabile sostanza del Creatore così ve-

<sup>1</sup> Onde abbiám la giustificazione dell'apparizione in visione corporale delle gerarchie angeliche, nel Primo mobile, in corrispondenza dei cieli.

<sup>1</sup> Cfr. *Summa theol.*, I, XII, a. 11 (ad 1 e 2).



dono, che in visione ed amore la prepongono a tutti ecc. Ed ecco gli Angeli danteschi, la schiera (XXXI, 4 sgg):

...., che volando vede e canta  
la gloria di Colui, che la innamora,  
e la bontà che la fece cotanta....

Nel gran fior discendeva, che s'adorna  
di tante foglie; e quindi risaliva  
là dove il suo Amor sempre soggiorna....

Quando scendean nel fior, di banco, in banco  
porgevan della pace e dell'ardore  
ch'egli acquistavan, ventilando il fianco.

E così nell'Empireo, nel ciel di pura luce intellettuale, nella visione intellettuale, che comprende le altre visioni, le quali ad essa si debbono riferire, come dice s. Agostino, si hanno perfettissime tutte e tre le specie di visioni. La visione corporale perfetta è espressa dai corpi gloriosi dei beati, perché in effetto, in essi corporalmente visti, sarà noto Dio, e con gli occhi corporali e con l'intelletto; la visione spirituale perfetta è espressa dai santi spiriti di Dio, perché ad essi, intelletti puri che le discernono in ispirito, è assegnata la manifestazione delle similitudini dei corpi e delle cose spirituali agli spiriti umani;<sup>1</sup> e in essi è visibile Dio, presentato in similitudine agli spiriti dei beati dagli Angeli nelle tre nature della ss: Trinità (fiamma, oro, bianco); e finalmente la visione intellettuale, pura e semplice, direttamente in Dio, ove si vedono, con l'intelletto soltanto, l'essenza divina, le sostanze e gli accidenti ecc.

Poiché, conclude s. Agostino: « Omnia enim evidentia erunt sine ulla falsitate, sine ulla ignorantia, suis ordinibus distributa et corporalia et spiritalia et intellectualia, in natura integra et beatitate perfecta ». Come appunto distribuiti nel loro ordine sono in Dante i corporali, gli spirituali e gl'intellettuali.

Ed è così che Dante, rapito al terzo cielo, al ciel di pura luce intellettuale, nella visione intellettuale (che comprende le altre specie di visioni, le quali anzi ad essa debbono riferirsi, per potersi dir vere, come mostra s. Agostino), nella visione intellettuale, ripeto, può riavere, ma perfettissime, le altre due conoscenze dei beati e dei celesti spiriti, riavere perfettissime e distribuite nel loro ordine, come le avranno

i beati, quelle specie di visioni, due delle quali ha già avute, ma in modo imperfetto, nell'ascensione pei cieli.

Così nella luce intellettuale, che è *il lumen gloriae* di Dio, Dante, volgendo gli occhi corporali qua e là per tutto il Paradiso, con chiarissima perspicuità, nei corpi gloriosi corporalmente visti, vede la gloria di Dio risplendere nei corpi gloriosi, vede Dio nelle creature corporalmente viste (XXXI, 46-54), *la forma general di Paradiso*: e così compie la prima conoscenza dei beati, con la perfetta visione corporale. E nella stessa luce intellettuale, che penetra per l'Universo secondo che è degno, e che non è impedita dalla plenitudine volante degli Angeli, egli vede la schiera angelica volante da Dio ai beati, porgente ad essi pace ed amore: e così compie la seconda conoscenza dei celesti spiriti, con la perfetta visione spirituale, vedendo in essi l'immagine delle Trinità nella fiamma, nell'oro e nel bianco. E finalmente, dopo la preghiera di s. Bernardo e di tutti i beati, per l'intercession di Maria, *drizza gli occhi al primo Amore* (XXX, 145-146):

Sì che guardando verso Lui, penetri  
quant'è possibil, per lo suo fulgore.

Infatti, entrando per lo raggio dell'alta luce (XXXIII, 52 sgg.) la sua vista intellettuale pura, egli ficca lo viso per la luce eterna (83), e giunge alla visione intellettuale perfettissima dell'essenza divina, nella quale vede sostanze, accidenti ecc., la forma universale ecc., fino al mistero della Trinità.

Mirabile arte di Dante, che le più profonde dottrine scolastiche rappresenta con semplicità ed evidenza plastica meravigliose!

### III.

Concludiamo, per ora, che la visione del Paradiso è triplice, nei tre cieli, sidereo, cristallino ed Empireo. Al primo cielo, il sidereo, corrisponde la conoscenza dei corpi celesti e la *visio supermundana corporalis* dei beati, che appaiono nei corpi celesti; al secondo cielo, il cristallino, corrisponde la conoscenza degli spiriti celesti e la *visio supermundana spiritualis* o *imaginaria*, presentata dagli Angeli nella luce spirituale agli uomini; al terzo cielo, l'Empireo, corrisponde la conoscenza degl'intelligibili nudi e puri e della

<sup>1</sup> Cfr. s. AGOSTINO, *Op. cit.*, §§ 58-69.



stessa essenza di Dio, e quindi la *visio supermundana intellectualis*; nella quale si comprendono, perfettissime e al massimo grado, poiché viste con l'intelletto illuminato dalla grazia, le altre due specie di conoscenze, quella dei beati e quella dei celesti spiriti, e le altre due specie di visioni, con la conoscenza degl'intelligibili nudi e puri e di Dio in sé, che è la *visio intellectualis purissima* (la vera ed a cui tutte le altre si debbono riferire), che forma l'eterna beatitudine.

Qui è la vera ragione della triplice apparizione del Paradiso.

Queste tre visioni soprannaturali corrispondono appunto ai tre gradi della conoscenza naturale, che procede dal senso alla fantasia, che forma le immagini, i *segni*, e all'intelletto che li comprende.

Come, dunque, la ragione, naturalmente, dall'inferiore ascende al superiore, dal sensibile all'immagine e all'intelletto, che intende e compie la conoscenza; così, nella region soprannaturale, ascende dalla visione corporale alla spirituale, e da questa all'intellettuale, che è la vera e comprende tutte le altre, le quali ad essa si debbono riferire per essere spiegate. E come nella conoscenza naturale i sensibili ne sono la base, perché formano i *segni*, le immagini, che devono esser comprese dall'intelletto; così nella conoscenza soprannaturale, la visione corporale è la base, che forma i *segni*, per la visione intellettuale. Quindi, l'apparizione corporale dei beati e degli Angeli, nei cieli corporali, è la base della conoscenza soprannaturale, perché è *per far segno*, per formar l'immagine, che deve essere spiegata dalla intellettuale; come l'ingegno naturale solo da sensato apprende, ciò che fa poscia d'intelletto degno. E come non possiamo *intelligere* (dice s. Agostino) se, tolti gli occhi dal sensibile, quel che gli occhi vedeano non si mandi allo spirito, per formarne l'immagine, la quale si annunzi all'intelletto, che presiede allo spirito, perché intenda che cosa quell'immagine significhi; così non possiamo pervenire alla visione soprannaturale, se, dopo lasciata la corporale, non si formi l'immaginaria, la quale deve essere spiegata dall'intellettuale.

Ma, come nella conoscenza naturale è necessario il sensibile per pervenire all'intelligibile: così, viceversa, ad esprimere verità

intelligibili si usano manifestazioni sensibili e immaginarie: quello che accade per esempio, nelle visioni degli Angeli e di Dio.

In tal modo, la visione corporale soprannaturale, serve, non solo di base per ascendere alla visione intellettuale, ma anche per esprimere corporalmente qualità intellettuali soprannaturali.

Uno solo, dunque, è il significato dei famosi versi del c. IV; ma comprensivo di due scopi, contenuti nello stesso processo.

Beatrice vuol dire a Dante: « Qui vedi i beati nella visione corporale, perché essa è la base per ascendere all'intellettuale, come la conoscenza naturale solo da sensato apprende ciò che fa poscia d'intelletto degno. E come nella visione naturale è necessario il sensibile a dare *il segno*, l'immagine all'intelletto, che la comprende e la giudica; così questa visione corporale, sensibile, ti si presenta per *far segno* della intellettuale, per fornirti l'immagine delle vera beatitudine intellettuale, alla visione della quale perverrai, dopo la visione immaginaria, nella visione intellettuale.

E poiché la visione corporale comprende quella dei corpi celesti, dalla Terra al Primo Mobile, che è mezzo fra gli altri cieli e l'Empireo, da cui riceve l'amore e la virtù, per cui si ha il moto e la vita nel mondo; e ad essa è connessa la visione dei beati, che appaiono nel cielo sidereo, ascendenti fino agli Angeli, che appaiono nel Primo Mobile, e che son mezzo fra l'uomo e Dio, il quale per essi muove i cieli e comunica con gli uomini; cioè si ha un'unica visione dell'ordine universale, che si compendia, in fine di essa, nella visione delle gerarchie e degli ordini angelici corrispondenti ai cieli e giranti intorno al Punto, da cui dipende il cielo e tutta la sua natura: ne consegue che in questa connessione della scala degli esseri, corrispondente a quella dei cieli e a quella degli Angeli, si deve trovar l'espressione, dirò così, *razionale* delle *mansioni* della beatitudine intellettuale, che apparirà nell'Empireo.

E così siamo di fronte al più grave problema del *Paradiso* dantesco: cioè di fronte all'ordinamento morale di esso.

Atrani (Salerno), nell'aprile del 1910.

ENRICO PROTO.



## COMUNICAZIONI E APPUNTI

*Il prof. G. Brognoligo ci manda queste osservazioni che volentieri pubblichiamo:*

Dello studio pubblicato dal prof. Lorenzo Filomusi-Guelfi nell'ultimo quaderno del *Giornale* ha fermato la mia attenzione una omissione che mi è parsa singolarmente notevole, come quella che è di un punto importante assai per la verità, o la falsità, della tesi sostenuta dall'egregio autore. Io riconosco e ammiro la dottrina del Filomusi-Guelfi, l'acutezza, per non dire la profondità, del suo pensiero, la logica serrata e robusta del suo ragionamento; ma tali bellissime doti non riescono a darmi un convincimento pieno della bontà del suo assunto, specialmente quando dalla considerazione dell'insieme scendendo a quella dei particolari, la logica serrata e robusta del ragionamento mi pare qualche volta mutarsi in abilità dialettica, nell'ingegnosità di chi bada a scegliere e a ben presentare gli argomenti utili alla sua tesi, e trascura tutti gli altri che la potrebbero infirmare. Non dirò che tale sia il punto, sull'omissione del quale mi permetto di richiamare l'attenzione del Filomusi-Guelfi e, in generale, dei lettori del *Giornale*: ché mi mancano, ora, il tempo e la voglia di studiare la questione; intendo soltanto indicar l'omissione, che mi par notevole per sé stessa, e lasciando ad altri il valutare l'importanza dell'argomento omesso.

Molto bene, a mio parere, il Filomusi-Guelfi definisce le relazioni tra la profezia del *veltro* e quella del *cinquecento diece e cinque*, e anche chi non accetta la sua tesi non può non convenire in questo, che mentre il *veltro* è, dirò così, una rappresentazione generica della fede di Dante in un futuro, indeterminato, forse, nella mente sua stessa, risanatore e rinnovatore del mondo, il *cinquecento diece e cinque* è la rappresentazione della speranza che in un dato momento della sua vita Dante poté porre in un dato individuo, sia pure Arrigo VII, perché almeno di una data piaga fosse risanato il mondo. Ma c'è un'altra persona che Dante indica come prossimo futuro risanatore e rinnovatore del mondo, e in generale non per determinati scopi particolari, e in modi che rendono molto difficile, se non impossibile, il negare la rispondenza di essa col *veltro*, s'intende nei limiti che il concreto di una determinata persona umana può corrispondere all'astratto di una preparazione ideale. Ora, precisamente di questa persona non è parola affatto nello studio del Filomusi-Guelfi.

Essa è quella di Cangrande della Scala,

chiaramente indicata nel XVII del *Paradiso*, e così che l'opera annunciata come sua non può per nulla apparire rivolta ad un determinato e speciale caso del male che affliggeva il mondo, come può apparire quella del *cinquecento diece e cinque*, bensì deve identificarsi e confondersi con l'opera di totale rinnovazione che Dante sperava e della quale aveva, genericamente e astrattamente, annunciato autore il *veltro*. Ciò mi par dicano chiaramente i versi: *Per lui sia trasmutata molta gente — Cambiando condizion ricchi e mendici*, a meno che non si voglia vedere in essi soltanto, esageratamente espressa, una speranza tutta personale e materiale, o meglio economica, di Dante; d'altra parte avvicinano al *veltro*, che *non ciberà terra né peltro*, la figura di Cangrande il dir di lui che non curerà *d'argento né d'affanni* e l'indeterminatezza solenne e misteriosa della terzina:

E porterà ne scritto nella mente  
di lui, ma nol dirai; e disse cose  
incredibili a quei che fia presente.

E la rinnovazione cui queste parole alludono deve compiersi, o almeno avviarsi, presto, *pria che il guasco l'alto Arrigo inganni*, indicazione che potrebbe insinuare dei dubbi sull'interpretazione che il Filomusi-Guelfi ha dato dell'opera tutta speciale e determinata del *cinquecento diece e cinque*, o meglio sulla possibile identificazione di questo con Arrigo VII. Vero è che presto Dante dovette perdere la speranza in Cangrande, pur conservando la sua fede nella totale rinnovazione del mondo, se dieci Canti più oltre questo rimanda a *prima che gennaio tutto svernì*: che pur rimandata l'opera, nelle sue linee generali, rimanga la medesima, non è possibile negare. In ogni modo la profezia relativa allo Scaligero è tale che non può essere trascurata da chi voglia spiegarsi in che cosa veramente consisteva la rinnovazione del mondo sperata da Dante e sapere da chi la sperava compiuta: che sia stata trascurata dal Filomusi-Guelfi mi par cosa notevole, e ho voluto notarla e farla notare con la speranza ch'egli voglia spiegarla e dire quale significato e quale importanza egli dà alla profezia, dirò così, scaligera: sarà un utile compimento del suo studio, e tutti, e chi accoglie e chi non accoglie la sua tesi, gliene saranno grati.

GIOACHINO BROGNOLIGO.



## RECENSIONI

P. GIROLAMO GOLUBOVICH — *Una pagina dantesca: notizie inedite sul conte frate Guido da Montefeltro* (c. 1222-1298). Estratto dall'*Archivium Franciscanum historicum*, fasc. II, anno III, 1910. Quaracchi, Tip. del Collegio di s. Bonaventura, 1910, pag. 19 in-8.

Dal *Chronicon* di un frate Elemosina francescano, conservato in un codice della Nazionale di Parigi, che è rielaborazione meglio redatta e ordinata di altra cronaca rozza e ineguale dello stesso autore conservata in un codice assimile, l'A. trae alcune notizie intorno alla vita religiosa del conte Guido di Montefeltro, interessanti e importanti assai come quelle che portano luce dove finora erano state tenebre. Infatti, con la scorta di questo cronista, l'A. può raccontarci, oltre altre cose di minore interesse, come Guido dopo la sua conversione avvenuta a Roma nel luglio del 1296 ritiratosi probabilmente nel convento francescano di Ancona per sistemare le sue private faccende, e prepararsi, col consenso della moglie ancor viva, ad entrare nell'ordine dei Minori, vestì l'abito a Roma il 24 dicembre dello stesso anno insieme con Ludovico d'Angiò, subito dopo nominato vescovo di Tolosa, morto pochissimo tempo dipoi e quindi santificato; come Guido fu destinato alla provincia francescana dell'Umbria e precisamente al grande convento di Assisi, dove professò e dove, pure attendendo ai più umili uffici cui un nuovo frate può essere comandato (serviva alla mensa e lavava i piatti), era visitato da molti pesonaggi illustri, che accorrevano ad Assisi per consigliarsi con lui e se ne partivano consolati e grandemente edificati: egli, *famosus in tota Italia prudentia*, dice il cronista, era considerato come un oracolo e a lui ricorrevano tutti i circonvicini popolani; ma specialmente i grandi e i nobili lo infestavano, chiedendogli in ogni lor briga e litigio consigli, « chi buoni e chi perfino malvagi ». È una conferma o una derivazione della affermazione dantesca che della arte di Guido « al fine della terra il suono uscì »? Chi pensi che la cronaca termina col 1335, non può rimanere in dubbio davanti a questa domanda che spontaneamente si ripresenta. E non può non apparire ingenua trovata di un correligionario per lavare il convertito da ogni sospetto, il successivo racconto del cronista riferito dall'A.... « poiché Guido non voleva dare dei consigli fuorché buoni,

e non voleva turbare l'anima degli amici antichi cui non poteva assentire nel male, né agire contro coscienza e a danno del prossimo », non trovò altro rimedio per sottrarsi alla folla dei bisognosi di consiglio, che quello di abbandonare l'Italia: chiese ed ottenne di partire per la Terra Santa, ma arrivato ad Ancona, porto d'imbarco, infermò e morì il 29 settembre 1298, in età di circa 76 anni.

Qualunque sia stata la ragione del viaggio, e mi pare ovvio il credere che non si deva cercare fuori del sentimento religioso, forte in un neo-convertito e in un uomo di quella tempra, restano acquisite alla critica la data della vestizione, il luogo della professione, il luogo e la data della morte di Guido; il resto è cosa che non ci interessa, se, come io non sarei alieno dal credere, non si voglia vedere nel racconto del cronista francescano una ingenua risposta a quello di Dante. Solo ci può meravigliare che così non lo interpreti, anzi con tanta compiacenza lo raccolga e lo tenga per vero chi, come l'A. mostra, nell'ultimo capitoletto del suo opuscolo, di aver così bene inteso il perché della dantesca dannazione di Guido.

KENNETH MAKENZIE — *The problem of the « Lanza » with an unpublished text*. Estratto dalla *Romanic Review*, vol. I, no. I, January-March, 1910, pag. 30 in-8.

Da due manoscritti, un parigino e un chigiano, contenenti un bestiario italiano, l'A. trae e pubblica il brano, finora inedito, dedicato alla *lonza* (loncia), della quale vi è detto che « sempre sta in calura d'amore et in desiderio carnale, launde sua fereçça e molto grandissima »: naturalmente il brano sembra all'A. decisivo per chi in quell'animale riconosce simboleggiata la lussuria. I due mss. appartengono al secolo XIV, troppo tardi perché Dante possa averli conosciuti ed usati; ma, aggiunge l'A., c'è buona ragione per credere che il perduto archivio di oltre una dozzina di manoscritti, contenenti il bestiario italiano e legati tra loro da vincoli manifesti, sia stato scritto nel secolo XIII. In ogni modo, posto questo brano sconosciuto a diligente raffronto con materiale già largamente noto, l'A. crede di poter concludere che col vocabolo *lonza* Dante indica la femmina del leopardo che, quanto alla significazione simbolica, si deve escludere che questa bestia rappresenti l'invidia e ritenere rafforzata l'o-



pinione di chi crede con essa significata la lussuria. Certo le parole del testo son chiare, onde di esso, per quanto tardo, non potranno molto facilmente sbrigarsi gli interpreti danteschi; la testimonianza sua poi rafforzano le prudenti e dotte argomentazioni dell'A.

ARISTIDE MARIGO — *Il classicismo virgiliano nelle «Egloghe» di Dante.* (Estr. dal vol. XXV degli *Atti e Memorie della r. Acc. di Padova*). Padova, Randi, 1909, pag. 39, in 8.

L'esame attentissimo delle due Egloghe dantesche offrendo numerosi riscontri di pensiero e di condotta tra loro e con passi ovidiani e virgiliani, così dell'*Eneide* come delle *Bucoliche* e delle *Georgiche*, permette all'A. queste conclusioni: che pure la seconda egloga è autentica, mentre l'autenticità avevano messo in dubbio anche i recenti editori dell'operetta dantesca Wicksteed e Gardner; che non è lecito dubitare se Dante conoscesse le *Georgiche*: che regolarmente egli si richiama ad Ovidio quando gli occorrono alla mente i miti della classicità greca, mentre tutto il suo sguardo è ben più intensamente rivolto a Virgilio per tutta l'opera sua; che la ricerca dell'allegoria, che egli del resto fa con assai maggiore parsimonia di quello che nel Medio Evo si solesse, gli impedisce di penetrare nell'intima essenza dell'arte bucolica, e quindi l'anima delle due egloghe non è bucolica, bensì piuttosto epica, della epopea della *Commedia*. Alla ricerca diligente del M. e all'acuta penetrazione della sua critica è giusto dar lode e riconoscere che le sue conclusioni sono assai saldamente fondate: corrette potranno essere, non rovesciate, per quanto mi pare.

GIUSEPPE TREZZA — *Noterelle dantesche.* Castellammare di Stabia, tipografia Stabiana, 1909, pag. 38 in-16.

La prima di queste noterelle si riferisce al v. 26 del 1° dell'*Inferno*: seguendo i metodi del Pascoli e particolarmente fondandosi su corrispondenze più o meno reali tra le varie parti della *Commedia*, l'A. spiega che Dante quando con *Iena affannata* è giunto al pie' del colle non è ancora libero portando il peso e i segni delle sue colpe, e quindi è «così indegno della virtù, così privo della grazia che, appena riesce a scorgere di lontano e in alto un riflesso della luce, si adagia e ripensa al passato».

Molto rumore per nulla, mi pare sia il caso di ripetere, ché la spiegazione dell'A. è la più ovvia, anzi il verso, al lume della più modesta psicologia, è così chiaro che tanto apparato dimostrativo riesce davvero superfluo: potrebbe essere additato soltanto come esempio, da non seguirsi, dell'arte di intorbidare le acque. La seconda noterella offre, a scelta del lettore, due spiegazioni del troppo tormentato *Si che il pie' fermo...*: Dante o correva, o camminava su suolo arenoso. L'A. preferisce la prima delle due spiegazioni, che non mi pare sia da buttar senz'altro; ma se non le dà lui tanto peso da far traboccare la bilancia, perché dobbiamo darglielo noi? La terza, col titolo *La preghiera di Piero*, si occupa di Pier della Vigna; di essa la parte più interessante è quella che contraddice al giudizio, che del suicida diede il De Sanctis: «Si sente in lui non l'uomo, ma il cortigiano e il trovatore». Il T. potrebbe aver ragione, ma il suo studio non è a sufficienza approfondito, e non coglie il punto che mi par vulnerabile di quello del De Sanctis: il dare per indubitato che il linguaggio cortigianesco di Piero riveli per sé stesso freddezza di sentimento. Ma che dire quando l'A. dalle parole *nuove radici* trae la conseguenza che il pruno di Piero «promette di divenire anche maggiore» di quanto è? Della supposizione con la quale l'A. tenta conciliare le due lezioni *sonno* e *vene* (v. 63), cioè che Dante abbia scritto *senno* e che la parola sia stata diversamente interpretata da due diversi amanuensi, si deve far cenno soltanto per richiamare l'A. ad uno studio più attento della questione, della quale anche recentemente molto è stato parlato, della ricostituzione critica del testo della *Commedia*: allo stato delle cose la prudenza più elementare insegna ad astenersi da ipotesi simili, e soprattutto a risparmiare la fatica di lavorarci sopra col lusso di erudizione e di parallelismi che usa l'A.

Finalmente la quarta noterella torna alla vessata questione della pietà di Dante nella 4ª bolgia: limita la proibizione della pietà alla sola 4ª bolgia, e nei versi: *Chi più scellerato...* vede indicati gli indovini, esposta cioè la ragione di quella limitazione di pietà. Ma la spiegazione non è nuova, come mostra di credere l'A.; il Casini la riferisce nel suo commento (5ª edizione), e pur dicendola «tutt'altro che sicura», afferma che *pare migliore* della più comune. E tale è infatti.

Napoli.

G. BROGNOLIGO.





## LAURA NEI SOGNI DEL PETRARCA \*

.... *qui amant, ipsi sibi somnia fingunt.*

VERG., *Egl.*, VIII, 108.

Nelle rime in morte di Laura, il Petrarca ci rappresenta, com'è noto, la sua donna assai più cortese e più pietosa verso di lui di quel che non faccia nelle rime in vita; ce la mostra, oltre a ciò, più da vicino, e ce ne fa conoscere, in modo più vivo e più intimo, i pensieri e i sentimenti. Essa, in altri termini, viene ad assumere una personalità più netta e più precisa; e si dissipa quasi del tutto quella nebbia che l'avvolge nella prima parte del *Canzoniere*: nebbia, attraverso la quale indoviniamo tratto tratto qualche linea, qualche colore; ma le apparizioni sono troppo fugaci, e non sempre ci riesce di accordarle insieme e di metterle tra loro in giusta relazione, per modo da poter riempire con la fantasia le numerose lacune, e ricostruire la figura intera. Cotesta più precisa e netta personalità, Laura l'acquista soprattutto per mezzo del sogno.

Il sogno è naturalmente collegato con l'amore. Chi ama, è portato di sua natura a foggia a propria volontà la persona, la cosa, la materia, l'idea amata; a trasformarla, a innalzarla, a stamparvi l'orma del proprio spirito, o, per meglio dire, a farne l'incarnazione di esso, perché, nell'amore, noi tendiamo co-

stantemente, non solo nel fisico, ma anche nel morale, a riprodurre e a ripetere, a obbiettivare noi stessi. Ma, in questo sublime lavoro, il soggetto trova spesso doloroso ostacolo nella forza dell'oggetto che resiste e si ribella, e non è disposto a subire il tormento della geniale elaborazione. Il soggetto si affanna e si adira della resistenza; ma non si fa meno operosa l'istintiva sua eterna forza creatrice; e, quel mondo che esso è stato incapace di attuare nella realtà della vita, lo attua, seguendo il suo irrefrenabile impulso, per mezzo del sogno, il quale è spesso come una reazione della nostra individualità, avida di dominio, contro la violenza dell'universo che ci circonda. Durante la veglia bisogna sentirsi premere costantemente da tutti i lati dalle aspre angolose facce di mille energie che ci serrano d'ogni parte, e si stampano su di noi e tentano di modificare, di ridurre o distruggere la nostra forma: nel sogno questa forma spesso ripiglia violentemente le sue linee vere; e invece di subire la pressione, è lieta di esercitarla, del tutto vittoriosa.

Oltre il sogno, ha viva efficacia nel ristabilire i dritti della nostra individualità tormentata la lontananza nel tempo e nel luogo e, soprattutto, e in modo speciale, quella terribile e repentina creatrice di lontananza, la morte! Quando noi non abbiamo più attorno a noi quelle persone e quelle cose che, pur essendoci care per tante ragioni, non rispon-

\* Con la ristampa di questo studio, che è uno de' migliori saggi dell'ingegno e della dottrina di Fedele Romani, e fu pubblicato la prima volta nel 1905 in edizione oramai esaurita, il Direttore del *Giornale dantesco* intende onorare la indimenticabile memoria del caro perduto amico.



devano del tutto ai bisogni del nostro spirito avido d'ideale, ossia avido non di esser foggato dal mondo, ma di foggiarlo, in esso incomincia subito un lavoro assiduo e indisturbato di correzione attorno ai fantasmi di quelle cose e di quelle persone: e i fantasmi, tanto più docili degli esseri veri, assumono obbedienti quella forma che noi vogliamo; e il nostro individuo può avere la superba illusione d'esser creatore e signore del mondo.

Ma, senza avvedercene, parlando dell'opera di creazione che può compiere a vantaggio del nostro spirito il sogno e la lontananza, ma più specialmente il sogno, abbiamo finito con l'usare gli stessi termini che sarebbero stati opportuni se avessimo dovuto caratterizzare l'opera dell'arte. Anche l'arte può esser definita una divina reazione della volontà individuale che plasma vittoriosa la tiranna e ribelle materia del mondo. Dunque, l'arte e il sogno sono della stessa natura, o, per meglio dire, sono la stessa cosa. Le origini dell'arte si perdono in quelle stesse del sogno; e per mezzo del sogno tutti siamo in certo modo artisti. Il sogno ci apre, ogni notte, le porte del mistero, e lo spirito si slancia, insaziato conquistatore, in quei campi, dove sono, è vero, frequenti le sconfitte, perché l'idra spesso si riaffaccia più mostruosa e più infiammata che nella veglia, ma dove ancora più spesse, e altamente trionfali, sono le vittorie; dove sono misti e confusi i limiti delle tenebre e della luce, della morte e della vita, del tempo e del luogo; dove le ore hanno la durata dei secoli, e i secoli quella delle ore; dove non esiste morale di sorta; dove tutti i desiderii più insani possono essere soddisfatti, tutti i più rosi ideali raggiunti; dove l'anima si può inebriare, serbandosi pura e innocente, del delizioso fremito di tutte le colpe; e la nostra fiera individualità galoppa sfrenata sul suo fantastico destriero, lieta di poter vedere tutto, curvarsi obbediente al suo rovinoso passaggio. E come la vecchiezza inaridisce in noi le pure sorgenti dell'ispirazione artistica, così essa restringe e impoverisce la facoltà del sogno, fedele compagno, come l'arte, come l'amore, dell'età più fiorita e più gagliarda.

Da questa comunanza d'indole e di origine tra l'arte e il sogno deriva che il sogno è stato in ogni tempo spedito così caro ai poeti: l'arte vi ritrova la sua forma più spon-

tanea e naturale, vi ritrova, diciamo così, sé stessa. Anche il Petrarca, come abbiamo già notato, si è servito spesso del sogno, e specialmente nella seconda parte del suo *Canzoniere*, ossia in quella in morte di Laura. La morte, abbiamo già detto anche questo, aiuta e favorisce, in modo speciale, il lavoro del sogno. Gli antichi poeti sentirono anch'essi quest'arcana relazione tra la morte e i sogni, e assegnarono loro per dimora abituale gli stessi regni della morte, donde uscivano, per una porta di corno o d'avorio, a ingannare o pietosamente ammonire i mortali.

Nelle rime in vita il Petrarca si giova due o tre volte della forma del sogno. Nel sonetto *Già fiammeggiava l'amorosa stella*, Laura malata gli appare sull'alba e lo accerta che essa ancor vive, e nel sonetto *Solea lontana in sonno consolarme*, il Poeta accenna a un'affettuosa consuetudine di Madonna, quand'era lontana da lui, di consolarlo con le sue apparizioni durante il sonno: anche ora essa gli appare, ma solamente per annunziargli che mai più egli non la vedrà in terra. Oltre questi due veri e propri sogni, possiamo notare, nelle rime in vita, la visione allegorica del sonetto *Una candida cerva sopra l'erba*, dove, per mezzo di simboli, il Petrarca ci indica il tempo e il luogo del suo innamoramento e ci prenunzia la precoce fine di Laura: il che, d'altra parte, c'induce a ritenere che il sonetto sia stato scritto dopo la morte di Madonna. In tutt'e tre questi sogni lo spirito del Poeta sodisfa la natural brama di spingere lo sguardo nelle tenebrose regioni dell'avvenire; e da tutt'e tre, specialmente dai due primi, spira un profondo sentimento di tristezza. Nel primo, è vero, Madonna conforta il Poeta e lo prega di non piangere, perché ancora *non gli si tolle* di vedere i suoi occhi; ma le stesse sue parole di conforto grondano di lagrime. E, oltre a ciò, la persona stessa di Laura, benché sollecita e affettuosa, ha qualche cosa di vago, di triste e di spettrale:

Quanto cangiata, oimè, da quel di pria!

esclama mestamente il Poeta, facendo sue le parole di Enea al vedersi davanti la sanguinosa ombra di Ettore. Nel secondo sonetto egli dice che, nelle apparizioni di Laura, paragli spesso di scorgere sul suo volto *vera pietà con grave dolor mista*; e le parole che ella gli



rivolge, hanno, in certo modo, la triste misteriosa risonanza d'una voce che giunge dalla tomba :

Non ti sovèn di quell' ultima sera,  
dice ella, ch' i' lasciai gli occhi tuoi molli,  
e sforzata dal tempo me n' andai ?  
I' non tel potei dir allor, né volli ;  
or tel dico per cosa esperta e vera :  
non sperar di vedermi in terra mai.

Nelle visioni delle rime in morte la figura di Laura non serba più quel non so che di triste e di spettrale dei sogni della prima parte del *Canzoniere* e assume un aspetto tanto più ricco di verità e di vita. Aggiungerò, anzi, che la vita di cui parlo, non sta ferma ed immobile nei suoi caratteri fondamentali, come suol avvenire dei personaggi creati dall' arte, ma, riflettendo in sé i varii momenti della vita del Poeta, ne riproduce, anche, il progressivo affievolirsi, per modo che da un primo istante in cui l' impulso vitale palpita di tutta la più fresca e giovanile gagliardia, si arriva, per gradi, fino all' indebolimento e alla disgregazione dell' individualità, come suol avvenire di ogni essere appartenente al mondo reale.

Il momento più giovanilmente forte e più sereno di questa vita di Laura è rappresentato dal sonetto *Levommi il mio penser in parte, ov' era....* Da tutta la mirabile composizione spira, a prima vista, un' indicibile gioia di vita e di speranza. Laura è più bella e meno altera di prima, nella Sfera degli amanti; e dice d'esser tanto beata che il suo bene non può capire in intelletto umano. Ma questa sua beatitudine sovrana non la colloca fuori degli affetti della terra : essa aspetta con ansia il suo Poeta e il suo *bel velo*. Il desiderio di aver presso di sé il suo fedele è espresso due volte : *In questa spera sarai ancor meco, se il desir non erra.... Te solo aspetto....* E, nella frase, *se il desir non erra*, è come un' ansiosa trepidazione che dà più forza, e un carattere ancor più umano, alla gentile affettuosa speranza. Nessun pentimento, nessun rimorso davanti a Dio per il suo amore terreno; ella è giovanilmente spensierata e sicura: sicura che Dio non può volere altrimenti di quel che vuole il suo cuore. Un solo pentimento ella forse mostra, ed è con finissima arte adombrato nelle parole *io son colei che die' tanta guerra*, il pentimento di non essere stata in vita abbastanza

affettuosa verso chi tanto l' ha amata: se pure, in queste parole di Laura, non si debba vedere piuttosto un indizio del suo femminile orgoglio, per essere stata la causa di tanti dolori e di così larga onda di poesia. E della sua durezza, essa non cerca qui di dare una spiegazione freddamente morale, come farà più tardi, in un momento meno vitale della sua personalità. Accanto a questo sentimento, così profondamente umano, espresso nelle parole *io son colei....*, un altro, due altri ne spuntano che ricongiungono sempre più Laura alla terra, e sempre più attenuano quel carattere di celestiale imperturbabile serenità che ci aspettavamo di scoprire in questa abitatrice della terza sfera. Nel verso *E compie' mia giornata innanzi sera* è come un rimpianto, come un doloroso sospiro per la vita terrena troppo presto perduta ; e un sospiro ancor più profondo accompagna le parole *quel che tanto amasti e laggiuso è rimaso, il mio bel velo*. L'amore che essa porta a questo caro compagno della sua vita, è uguale a quello che essa sente per il Poeta : e tutta la gloria, tutto lo splendore di Dio non bastano a soffocare la potenza rigogliosa di questi due affetti. Mai la terra e il cielo non furono uniti in più meravigliosa armonia. Se Dante, nel viaggio per le sfere, avesse trovato questa Laura nel cerchio di Veneri, il Paradiso creato da lui avrebbe avuto anch'esso la sua Francesca. Ed è piena dell' affetto di Francesca l' espressione *il mio bel velo*, che ci fa ricordare del vano rimpianto per la *bella persona*. Queste gloriose figlie della nostra poesia non sanno vivere senza quelle forme corporee per cui furono tanto amate sulla terra ; ma mentre esse movono il gentile rimpianto, non s' avvedono che di una persona ancor forse più bella le riveste, obbedendo alla parola immortale dei loro poeti, la nostra accesa fantasia.

Il Poeta, in questo suo incontro con Laura nel cielo, non si mostra neppur lui vinto dal dolore : il suo affanno per la morte di Madonna è appena accennato nel verso : *Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra*. Egli è rapito in estasi dai pietosi e casti detti di Laura : il cielo lo assorbe e lo vince e tende a farlo partecipe della sua luminosa immutabile serenità.

In condizione ben diversa ritroveremo Laura e il Poeta nel sogno o nei sogni rappresen-



tati in una corona di quattro sonetti (*Dolce mio caro e prezioso pegno — Deh qual pietà, qual angel fu sì presto — Del cibo onde 'l signor mio sempre abbonda — Ripensando a quel ch'oggi il cielo onora*). Non siamo più in cielo, ma in questa bassa valle di lacrime. Il Poeta con dolorosi gemiti invoca l'ombra consolatrice di Laura; e Laura discende pietosa dal cielo a dir parole di conforto al suo amico. Essa non appare più con quell'aspetto radioso di pagana divinità, disposta, sí, a sentire il dolore umano, ma senza turbare il celeste equilibrio dei suoi affetti. Qui Laura risente del contatto con la terra, con la *gran madre antica*; e, se in cielo era semplicemente *meno altera*, ora è *piena d'umiltà, vòta d'orgoglio*. Nella lotta tra la divinità e la donna ha vinto la donna. Quel dolore che è in germe nel sonetto *Le vommi*, ecc., qui ha occupato tutto l'animo di Laura, e il sentimento della beatitudine celeste appare a un tratto del tutto cancellato dal suo cuore. Tale carattere di più profonda « umanità » porta naturalmente più vicino a noi questa nuova Laura; e, se ce la fa ammirar meno di quella che chiameremo dell'apoteosi, ce la fa certo amare di più. Il colmo di questa nuova bellezza, essa lo raggiunge nel sonetto *Ripensando a quel ch'oggi il cielo onora*, il quale si chiude coi mirabili versi:

O che dolci accoglienze e caste e pie!  
e come attentamente ascolta e nota  
la lunga istoria de le pene mie!  
Poi che 'l dì chiaro par che la percota,  
tornasi al ciel; ché sa tutte le vie;  
umida gli occhi e l'una e l'altra gota.

Ma questa figura dolorosa, non ostante la sua sovrana bellezza, nasconde in sé un germe di dissoluzione; e questo germe, raccolto ma tenuto occulto in cielo, cresce improvvisamente e si fa visibile al contatto della terra. Come abbiamo visto nascere questa Laura del dolore dalla Laura della terza sfera; così dalla Laura del dolore sorgerà alla sua volta un'altra Laura: la Laura moralizzatrice; e il germe di questa nuova donna spunta e si mostra per due volte nella corona di sonetti che esaminiamo. La prima volta Laura dice al suo Poeta, il quale non trova pace:

Fedel mio caro, assai di te mi dole;  
ma pur per nostro ben dura ti fui.

Nella terza sfera Laura s'era contentata della frase: *io son colei che ti die' tanta guerra*, la quale riesce profondamente poetica per il vario significato, e sempre altamente umano che essa può assumere: qui, invece, Laura si mostra senz'altro sodisfatta della sua passata durezza, suggeritale da un fine morale religioso; da un fine, cioè, che sarà stato utile a prepararle un trono in Paradiso, ma che, forse, appunto per questo, la può far escludere dalla celeste Rosa della Poesia. E mentre nella stessa visione del cielo di Venere, Laura par che paganamente si addolori della sua morte prematura, qui, invece, essa se ne mostra lieta attraverso un concettino religioso, che freddamente capovolge e tenta invano di soffocare il vero sentimento e la sua vera e naturale espressione:

Ch'or fostú vivo, com'io non son morta!

Ma questi rapidi lampi non arrivano, per altro, a offuscare l'affettuosa e umana figura della Laura del dolore: essi stessi rimangono, invece, vinti dalla luce che si diffonde dalle altre parole e dagli atti della gentile consolatrice.

Noi ci siamo fermati a notare i tenui accenni, solo perché vi rinveniamo i primi germi e la spiegazione del nuovo aspetto in cui Laura ci apparirà ben presto nella Canzone: *Quando il soave mio fido conforto...* In questo nuovo sogno Laura serba ancora qualche traccia della Laura del dolore; ma la sua personalità rimane invasa e sopraffatta dall'impeto e dal rigoglio con cui ha frondegiato quel germe di dissoluzione che avevamo già potuto scoprire in lei. Al suo primo apparire, a dir vero, si resta un po' ingannati, perché essa serba ancora la sua aria affettuosa ed umana, e torna ad assidersi sulla sponda del letto. Il Poeta le rivolge la parola tutto di pietà e di paura smorto; il che fa ripensare alla paura di Scipione Emiliano nel *Somnium* di Cicerone: « quem ubi agnovi, equidem cohorrui »; e a quella del Primo Africano nel libro I dell'*Africa*: « diríguít totus juvenis fortissimus artus, Arrectaeque horrore comae ». Alla domanda del Petrarca, Laura risponde con tenere parole:

Dal sereno  
ciel empireo e di quelle sante parti  
mi mossi, e vengo sol per consolarti.



E più sotto :

Le triste onde  
del pianto, di che mai tu non se' sazio,  
coll' aura de' sospir, per tanto spazio  
passano al cielo e turban la mia pace.

Queste parole sono, a dir vero, piene del più profondo sentimento umano. Ma già prima ancora che Laura parli, noi ci avvediamo che in realtà essa non è più quella di prima : ha con sé come una ieratica immagine di santa, due ramoscelli simbolici, e questi trae, appena arrivata, dal suo *bel seno*. Uno di essi è di palma, simbolo della vittoria che Laura seppe riportare sul mondo e su sé stessa ; l'altro è di lauro, e simboleggia il trionfo di cui quella vittoria l'ha fatta degna. La sua dimora non è più *tra lor che il terzo cerchio serra*, ma nel cielo Empireo, dove ha appreso i nuovi sentimenti, e nel cui mistico giardino ha colto i due simbolici rami. Essa torna a ripetere, e in certo modo svolge, il freddo concetto morale religioso che già abbiamo visto apparire nella Laura del dolore. Essa non è morta, ma è più viva di prima ; e il Poeta dovrebbe esser contento della miglior vita di lei. E non soltanto riguardo al concetto e all'apprezzamento della morte, questa Laura del lauro e della palma si allontana dalla sincerità, da quella sincerità che abbiamo così profondamente ammirata nella Laura dell'apoteosi. Nella frase *io son colei che ti die' tanta guerra* abbiamo già visto un certo orgoglio della Donna per l'efficacia e la potenza della propria bellezza e per gl'immortali lamenti e le immortali lacrime del Poeta. Ora, invece, essa disprezza il suono di quei sospiri e li chiama *fallaci ciance* :

Quant'era meglio alzar da terra l'ali,  
e le cose immortali  
e queste dolci tue fallaci ciance  
librar con giusta lance...

E se più sotto Laura dice al Poeta, a proposito della fronda di lauro : *Tu la cui penna tanto l'una onora*, intende certamente di fare allusione all'*Africa*, e non ai versi amorosi.

Ma non basta. La Laura del terzo cielo aveva parlato con soave malinconia e con gentile rimpianto del *bel velo* lasciato sulla terra : rimpianto altamente poetico che fa ripensare non soltanto a Francesca, ma anche

a quelle anime del *Paradiso* di Dante, le quali *ben mostrar disto dei corpi santi* : questa nuova Laura, invece, non pare punto addolorata d'esser priva delle sue belle forme mortali ; e, pensando alla loro risurrezione, si mostra soddisfatta, più che per sé stessa, per il suo amico :

Spirito ignudo sono ; e 'n ciel mi godo :  
quel che tu cerchi, è terra già molt'anni :  
ma per trarti d'affanni  
m'è dato a parer tale ; ed ancor quella  
sarò, più che mai bella,  
a te più cara, sì selvaggia e pia,  
salvando insieme tua salute e mia.

Ma non ostante questa fredda e ostinata ribellione, da parte di Laura, a ogni caldo moto del cuore, la Canzone è più che mai ricca d'alta e rara poesia. Essa è scarsa in Laura ; ma sgorga fresca e impetuosa dal contrasto tra le parole del Poeta, che obbediscono al naturale impulso della passione, e i severi e freddi precetti della donna. Io non ricordo d'aver mai trovato nulla di più profondamente poetico di quella sublime distrazione d'amore con cui il Petrarca all'improvviso, interrompendo, quasi, i rigidi ammonimenti, esclama :

Son questi i capei biondi e l'aureo nodo,  
.... ch'ancor mi stringe, e quei begli occhi,  
che fur mio Sol?

Alla fine della Canzone, la Laura che abbiamo chiamata del dolore, tenta di nuovo, come ha già fatto sul principio, di rivivere ai nostri occhi ; ma non riesce a riprendere schiette e pure le antiche forme e a far dimenticare il nuovo aspetto da lei assunto. Essa sospira, non già per il dolore del Poeta, ma perché questi non si piega, e anzi si ribella ai suoi severi consigli ; essa si adira di non poter spegnere ogni fiamma terrena nel cuore del suo amico. In questo istante ci passa dinanzi e desta in noi un intimo e profondo sentimento di rimpianto la vera Laura del dolore :

O che dolci accoglienze oneste e liete !  
E come attentamente ascolta e nota  
la lunga istoria delle pene mie !  
Poi che 'l di chiaro par che la percota,  
tornasi al ciel ; ché sa tutte le vie,  
umida gli occhi e l'una e l'altra gota.



Le poche linee che questa nuova Laura moralizzante serba della Laura di prima, contribuiscono a far più vivamente sentire la spiacevole trasformazione. Quel germe di dissolvimento che avevamo scoperto in lei, ha vinto; e da quelle stesse labbra da cui abbiamo udito uscir parole così personali e così calde di terrena passione, ora non escono più che aridi generali precetti di morale cristiana. L'individualità di Laura si va facendo sempre più tenue e vaporosa.

Ma, se la vera personalità manca, non possiamo dire che essa sia sparita del tutto, perché l'artista ha saputo mettere ben d'accordo quanto ancora resta della Laura d'una volta con la nuova e fredda immagine scolorita: e, qualunque possa essere il valore della figura che ci sta davanti, essa non cessa, nonostante le sue *debili postille*, di essere armonica e coerente. Se essa desidera che il suo fedele sappia resistere alle lusinghe della terra, è soprattutto per averlo poi compagno nel regno dei cieli:

Or tu, s' altri ti sforza,  
a lui (*a Dio*) ti volgi, a lui chiedi soccorso;  
si che siam seco al fine del tuo corso.

Quest'armonia e questa coerenza manca, invece, alla Laura del *Trionfo della Morte*, che appare in sogno, al Poeta *la notte che seguit l'orribil caso*.

Ci fermeremo a studiare in modo speciale questo sogno, che è il più esteso, il più importante e il più vario e complesso, benché non certo il più bello, dei sogni narrati dal Petrarca nelle sue *Rime*; ed è, inoltre, quello dove Laura, nonostante i difetti generali della composizione, prende, a tratti, un'apparenza di terrena e precisa realtà, che invano si cercherebbe forse altrove. Questo sogno, se, per riguardo al tempo in cui la finzione poetica lo considera avvenuto, è il primo di tutti; è, invece, l'ultimo per il tempo in cui è stato scritto.

La notte che seguit l'orribil caso  
che spense 'l sol, anzi 'l ripose in cielo,  
ond' io son qui com' uom cieco rimaso,  
spargea per l'aere il dolce estivo gelo,  
che con la bianca amica di Titone  
suol de' sogni confusi tòrre il velo;  
quando donna sembante alla stagione,  
di gemme orientali incoronata,  
mosse vèr me da mille altre corone;

e quella man già tanto desiata  
a me, parlando e sospirando, porse,  
ond' eterna dolcezza al cor mi è nata.

Il sogno avviene sull'alba. Anche nel sogno, primieramente narrato dal Petrarca, è detto:

Già fiammeggiava l'amorosa stella  
per l'oriente, e l'altra, che Giunone  
suol far gelosa, nel settentrione  
rotava i raggi suoi lucente e bella:  
.....  
quando mia speme, ecc.

Gli antichi credevano, come si sa, che i sogni fatti sul mattino fossero più veridici di tutti gli altri. Dante, il quale non si contenta quasi mai di notare i fatti, ma ne vuole indagare la più o meno profonda ragione, dice che la mente nostra, in quell'ora, *alle sue vision quasi è divina, perché è peregrina più dalla carne e men da pensiero presa*, ossia perché, dopo il riposo, si è come assottigliata e purgata e resa meno oppressa dal peso e dalle impressioni del corpo. Noi possiamo dire soltanto che i sogni delle ultime ore della notte sono d'ordinario i più vivi e restano più impressi nella memoria; e ciò perché fatti quando si è molto vicino a destarsi, ossia, quando il sonno è più leggero, e la mente ha già riacquistato gran parte della sua attività.

Laura, in tutto simile all'aurora, staccandosi da uno stuolo di mille altre anime gloriose, si avvicina al Petrarca incoronata di gemme orientali. Essa ha carattere e figura soprannaturale e divina più che la stessa Laura dell'apoteosi, della quale il Poeta si contenta di dire *ch'era più bella e meno altera*. Con atto affettuoso, che potrebbe ricordare quello della Laura suddetta, essa porge la mano tanto desiata dal Poeta; ma è pensosa e sospira, e per il mutato aspetto teme di non esser riconosciuta da lui. È la prima volta che questo dubbio s'affaccia al cuore di Laura:

Riconosci colei che prima torse  
i passi tuoi dal pubblico viaggio,  
come 'l cor giovanil di lei s'accorse?

Essa non vede più in sé stessa colei che diede tanta guerra al Poeta, ma colei che l'ha menato *in dritta parte vòlto*, fuori del comune viaggio dell'errante uso dei mortali. Né, come la Laura del dolore o quella della canzone *Quando il soave mio*, ecc., torna a sedersi sulla sponda



del letto, ove sospira il Poeta, con quell'atto familiare ed intimo che ricorda la Cinzia di Propertio: « Cinthia namque meo visa est incumbere fulcro ». Essa preferisce di sedersi e di far sedere il Poeta su una verde riva ombrata da due simbolici alberi, un bel lauro ed un faggio: il faggio è forse simbolo del Poeta?

Il Poeta si maraviglia, e quasi si offende che la sua donna possa immaginare ch'egli non la riconosca, e le sue parole sono accompagnate da lacrime: *Risposi in guisa d'uom che parla e plora*: espressione suggerita dalle parole del *Sogno di Scipione*: « quem ut vidi, equidem vim lacrimarum profudi », e dal celebre verso, tanto più dolorosamente armonioso: *Farò come colui che piange e dice*. Ma, se il Poeta riconosce, non ostante la trasformazione, la sua diva, non sa se essa è viva o morta:

Dimmi pur prego se sei morta o viva.

Domanda piena di verità nell'inconsapevolezza del sogno. Ma la bella naturalezza della domanda è subito diminuita dal troppo palese, unico scopo che la ispira: quello, cioè, di aprire a Laura la via alla ripetizione del solito concettino di morale cristiana:

Viva son io e tu sei morto ancora...

Anche questo pensiero trova il suo riscontro nel *Sogno* di Cicerone, nel quale aleggia così viva l'aura della nuova civiltà che già si viene maturando e che sarà poi detta cristiana: « Immo vero, inquit, hi vivunt, qui e corporum vinculis tamquam e carcere evolaverunt; vestra vero quae dicitur vita, mors est ». E questo stesso concetto, quasi con le stesse parole di Cicerone, aveva già espresso il nostro Poeta nel sogno dell'*Africa*:

....haec, inquit, sola est certissima vita,  
vestra autem mors est quam vitam dicitis...

Laura continua raccomandando al suo amico di esser breve, perché breve è il tempo concesso all'affettuoso convegno: il giorno è già vicino. Ma, invece, mettendosi in piena contraddizione con sé stessa, è poi più che mai prolissa e loquace. Il Petrarca comincia col porgergliene l'occasione con una domanda, dalla quale non si rileva che egli abbia dato un gran valore al giudizio di Laura sulla vita e sulla morte: egli si mostra ancor molto impensierito

dell'angoscia — antica e sempre nuova preoccupazione dell'uomo — che forse accompagna quel passaggio, a cui noi ci ostiniamo a dare il nome di « morte »:

Ed io: al fin di quest'altra serena  
ch'ha nome vita, che per prova 'l sai,  
deh dimmi se 'l morir è sì gran pena.

Laura non si lascia sfuggire l'occasione di dissertare sui diversi e contrarii aspetti che può assumere la morte:

....Mentre al vulgo dietro vai  
ed all'opinion sua cieca e dura  
esser felice non po' tu già mai.

La morte è fin d'una prigione oscura  
agli animi gentili, agli altri è noia  
ch'hanno posto nel fango ogni lor cura.

Ed ora il morir mio che sì t'annoia,  
ti farebbe allegrar, se tu sentissi  
la millesima parte di mia gioia.

È lo svolgimento del pensiero ciceroniano e cristiano, già riassunto robustamente nel verso *Viva son io e tu sei morto ancora*. E anche nel sogno dell'*Africa* Scipione dice al figlio:

....hoc fortibus unum  
contigit, ut laeti morentur; caetera flendo  
turba perit, lacrimasque metu diffundit inertes.

Le tre terzine della seconda risposta di Laura non aggiungono nulla di fondamentalmente nuovo. Il Poeta non resta, ed è naturale, molto soddisfatto delle parole di Laura, che non si ricongiungono strettamente col suo pensiero, poiché esse alludono più alle conseguenze spirituali della morte, che alla morte in quanto è un fatto fisico e corporeo. E torna ad insistere, spiegando meglio il suo concetto:

Così parlava: e gli occhi avé' al ciel fissi  
devotamente; poi mise in silenzio  
quelle labbra rosate, infin ch'io dissi:

Silla, Mario, Neron, Gaio e Mezenzio,  
fianchi, stomachi, febri ardenti fanno  
parer la morte amara più che assenzio.

Nel quarto e nel quinto verso sono riassunti tutti gli strazii che possono accompagnare la morte violenta e la naturale. Laura, costretta dall'insistenza del Poeta, fa un breve accenno al dolore fisico che *va innanzi al morire* (benché questo dolore, come tutti sanno, non sempre abbia luogo), ma ritorna poi subito al concetto



dell'affanno causato dalla paura della dannazione eterna, il quale è più forte d'ogni altro :

Negar, disse, non posso che l'affanno  
che va inanzi al morir non doglia forte,  
ma più la téma dell'eterno danno.

E se si toglie questa téma, conchiude Laura,  
e l'anima e il cuore, abbattuti dal dolore fisico,  
si riconfortano in Dio, a che si riduce la morte  
altro che a un breve sospiro ?

Ma purché l'alma in Dio si riconforte  
e 'l cor, che 'n sé medesmo forse è lasso,  
che altro che un sospir breve è la morte ?

E qui viene a parlare di sé stessa e del  
sereno suo ultimo passaggio :

I'avea già vicin l'ultimo passo,  
la carne inferma e l'anima già pronta,  
quand'udi' dir in un suon tristo e basso :

« Oh misero colui ch'e' giorni conta,  
e pargli l'un mill'anni, e 'ndarno vive,  
e seco in terra mai non si raffronta ;  
e cerca 'l mar e tutte le sue rive,  
e sempre un stile, ovunque e' fosse, tenne :  
sol di lei pensa, o di lei parla o scrive ! »

Allora in quella parte onde 'l suon venne,  
gli occhi languidi volgo, e veggio quella  
ch'ambo noi, me sospinse e te ritenne.

Riconobbila al vólto e alla favella ;  
ché spesso ha già il mio cor racconsolato  
or grave e saggia, allor onesta e bella.

E quand'io fui nel mio più bello stato,  
ne l'età mia più verde, a te più cara,  
ch'a dir ed a pensare a molti ha dato,  
mi fu la vita poco men che amara  
a rispetto di quella mansueta  
e dolce morte ch'a' mortali è rara.

Questi versi, tra i quali ve ne sono di veramente belli, presentano due gravi difficoltà : la prima è nelle parole : *E seco in terra mai non si raffronta*. Sul senso di esse sto col Rigutini il quale spiega così : « Inutilmente (il P.) viveva sperando di riveder colei che mai più non avrebbe riveduta in terra, ché non sarebbe più venuto dinanzi a lei (*seco non si raffronta*). Qui è l'uso del presente per il futuro, a fine di dar maggior certezza alla cosa ». L'altra difficoltà è nel sapere chi sia *quella ch'ambo noi, me sospinse e te ritenne* ; e io intendo col Mestica che sia un'amica di Laura « già onesta e bella, e allora, quando Laura morì, grave e saggia, cioè un po' più di questa avanti negli anni ».

In questa prima parte del suo discorso Laura non ha fatto che svolgere ampiamente il concetto morale religioso contenuto nelle parole *Or fostù vivo com'io non son morta (viva son io, e tu sei morto ancora)*, concetto, mediante il quale, nella Laura del dolore, già si preannunzia la fredda Laura moralizzatrice. Con l'ultimo verso : *Se non che mi stringea sol di te pietà*, Laura si apre la via allo svolgimento d'un altro concetto morale, che già spunta, anch'esso, nei sonetti del dolore : *Ma pur per nostro ben dura ti fui*. E il verso è il più bello, il più umano di tutti. Nell'ora sua suprema Laura è illuminata e allegrata dalla fiducia in Dio : questa fiducia non le fa sentire l'inevitabile angoscia che va innanzi alla morte. Ma c'è un dolore che il sorriso divino non basta ad annullare e neppur, forse, ad attenuare : quello destato nella morente dalla pietà per il Poeta, che perde il suo conforto. In questo concetto sfolgora tutto l'ingenuo sublime orgoglio di un'anima, e quella sua luce è vera luce di poesia.

Il pensiero della pietà che Laura morente sentì per lui, ridesta nel Poeta un antico dubbio angoscioso ; e forse, dopo l'affettuosa rivelazione, l'ansia è resa più viva da una trepida improvvisa speranza :

« Deh, Madonna », diss'io, « per quella fede  
che vi fu, credo, al tempo manifesta,  
or più negli occhi di chi tutto vede,  
creovvi Amor pensier mai nella testa,  
d'aver pietà del mio lungo martire,  
non lasciando vostr'alta impresa onesta ?  
Ch'e' vostri dolci sdegni e le dolc'ire,  
le dolci paci ne' belli occhi scritte  
tenner molt'anni in dubbio il mio desire ».

A questa domanda, un dolce riso lampeggia sul labbro di Laura, un riso altamente poetico, perché di senso indefinito ; vi si può scorgere, infatti, da una parte il femminile orgoglio per l'angoscia d'amore destata nell'anima del Poeta, e, dall'altra, un atteggiamento festoso dello spirito di Laura per quel fondo di graziosa ingenuità ch'ella ha forse intravisto nelle parole del Petrarca. In questo caso, il suo sorriso si raccosterebbe a quello di Beatrice che, *appresso il pueril coto* del divino Poeta, *sorridendo ardea negli occhi santi*.

A pena ebb'io queste parole ditte,  
ch'i' vidi lampeggiar quel dolce riso  
ch'un sol fu già di mie virtù afflitte.



Poi disse sospirando : « Mai diviso  
da te non fu 'l mio cor, né giammai fia,  
ma temprai la tua fiamma col mio viso ;  
perché, a salvar te e me, null'altra via  
era a la nostra giovenetta fama :  
né per ferza è però madre men pia.

Quante volte diss'io meco : ' Questi ama,  
anzi arde ; or si conven ch'a ciò proveggia ;  
e mal pò proveder chi teme o brama.

Quel di fuor miri, e quel d'entro non veggia '.  
Questo, fu quel che ti ricolse e strinse  
spesso, come caval fren, che vaneggia.

Più di mille fiate ira dipinse  
il volto mio, ch'Amor ardeva il core ;  
ma voglia, in me, ragion giammai non vinse ».

Il pensiero contenuto in questi versi era  
già stato accennato dal Poeta nel sonetto  
CCXLVIII :

Or comincio a svegliarmi, e veggio ch'ella  
per lo migliore al mio desir contese,  
e quelle voglie giovenili accese  
temprò con una vista dolce e fella.

Lei ne ringrazio e 'l suo alto consiglio,  
che col bel viso e co' soavi sdegni  
fecemi, ardendo, pensar mia salute.

Oh leggiadre arti e lor effetti degni !  
L' un co la lingua oprar, l' altra col ciglio,  
io gloria a lei, ed ella in me virtute.

Così il Petrarca cerca di metter d'accordo,  
di riunire in una persona sola le due Laure,  
in apparenza opposte e inconciliabili, delle  
rime in vita : l' una crudele e rigida, l' altra  
benigna e affettuosa. Ma questa nuova unica  
persona non è un parto spontaneo e sincero  
della mente del Poeta. Con la formula unifi-  
catrice egli vuol dare all'opera sua quell'unità  
oggettiva che le mancava, e che essa poteva  
solo ritrovare rispecchiandosi nell' anima una  
e varia che l'aveva formata. Ma è vano e inu-  
tile sforzo d'una creazione che si fa troppo  
conscia e riflessa; e la creatura porta sul viso  
l'impronta d'una vita povera di palpiti e di  
sangue. Questa donna, che sa governare così  
bene i moti del suo cuore ; che spia così at-  
tenta il cuore del Poeta per ritrarne una fredda  
norma alla sua condotta; che rimane sempre  
così sicura padrona dei proprii sentimenti e  
che vive in questo continuo alterno giuoco di  
manifestazioni serene e disciplinate, priva di  
ogni slancio e d'ogni oblioso abbandono ;  
questa donna che può in ultimo esclamare glo-  
riandosi : *Ma voglia in me ragion giammai non*

*vinse*, è forse, da una parte, troppo umana e  
arrendevole per soddisfare pienamente i puri e  
severi dettami della morale, e, dall'altra, troppo  
misurata e meschina per meritare la costellata  
corona della poesia. Certo, davanti a questa  
nuova persona l'amor proprio del Poeta ri-  
mane meglio appagato; ma noi preferiamo le  
due Laure indipendenti e divise l'una dall'al-  
tra; e se l'una di esse è insensibile come pie-  
tra, e quindi priva d'ogni calore di poesia,  
noi siamo compensati dalle lagrime e dai ge-  
miti immortali che tanta durezza suscita nel  
petto del Petrarca.

Abbiamo detto, a proposito della Laura  
dell'apoteosi (*Levommi il mio penser...*), che,  
se Dante avesse collocato nel suo *Paradiso*  
una figura come questa donna vista dal Pe-  
trarca, il *Paradiso* dantesco avrebbe avuto la  
sua Francesca. Anche questa Laura del *trionfo*  
*della Morte* ci fa ricordare di Francesca, ma  
soltanto per ragione di contrasto e di disso-  
miglianza. Anche questa Laura, come Fran-  
cesca, ardeva d'amore (*amor ardeva il core*) ;  
la sua fiamma è quasi uguale a quella del  
Poeta ; ma, non ostante questa violenza di  
passione, voglia in lei *ragion giammai non*  
*vinse*. Proprio il contrario di quello che fecero  
Francesca e i suoi dolorosi compagni *che la*  
*ragion sommisero al talento*. Ma il Poeta sapeva  
bene che *ragion contra forza non ha luogo* (*Tr.*  
*d'Am.*, IV, 111), ed egli stesso aveva scritto :

Ben sapev'io che natural consiglio,  
Amor, contro di te giammai non valse.

Son. LIII.

. . . 'l fren de la ragione Amor non prezza,  
e chi discerne è vinto da chi vòle.

Son. CX.

Perciò sorge in noi qualche dubbio sulla  
forza della *voglia*, del *talento* di questa Laura,  
non ostante l'affannoso duplice rincalzo dei  
suoi aforismi :

Non è minor il duol perch' altri 'l prema,  
né maggior per andarsi lamentando ;  
per finzion non cresce il ver, né scema.

Ed essa stessa par così maravigliata e con-  
tenta d'aver saputo rinvenire la formula uni-  
ficatrice, e, nello stesso tempo, così poco per-  
suasa di trovar fede nel Petrarca, che torna  
subito a insistere nel suo concetto con una



strana e loquace ridondanza, la quale, lo ripetiamo, contrasta manifestamente con l'esortazione da lei stessa fatta, sul principio del sogno, al Poeta, di frenare e di stringere il suo dire:

Poi, se vinto ti vidi dal dolore,  
drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,  
salvando la tua vita e 'l nostro onore.

E se fu passion troppo possente,  
e la fronte e la voce a salutarti  
mossi or timorosa ed or dolente.

Questi fur teco mie' ingegni e mie arti;  
or benigne accoglienze ed ora sdegni;  
tu 'l sai, che n' hai cantato in tante parti.

Ch' i' vidi gli occhi tuoi talor sì pregni  
di lagrime, ch' io dissi: « Questi è corso  
a morte, non l'aitando; i' veggio i segni ».

Allor provvidi d'onesto soccorso.  
Talor ti vidi tali sproni al fianco,  
Ch' i' dissi: « Qui conven più duro morso ».

Così, caldo, vermiglio, freddo e bianco,  
or tristo or lieto, infin qui t' ho condotto  
salvo (ond' io mi rallegro), benché stanco.

Ma il Poeta non sa ancor credere alle pietose affermazioni di Laura, che rivestono di luce così bella le passate vicende; e in un impeto di ansiosa dubbiezza esclama tra le lagrime:

. . . . . Madonna, assai fòra gran frutto  
questo d'ogni mia fe', purch' io 'l credessi.

Laura si mostra sdegnata dell'incredulità ostinata e irragionevole del suo amico:

Di poca fede! or io se nol sapessi,  
se non fosse ben ver, perché 'l direi?  
rispose, e in vista parve s' accendessi.

E per meglio persuadere il Poeta s'induce alla rivelazione di altri fatti, di altri segreti dall'anima sua:

S' al mondo tu piacesti agli occhi miei,  
questo mi taccio; pur quel dolce nodo  
mi piacque assai ch' intorno al core avei;  
e piacemi il bel nome (se 'l ver odo)  
che lunge e presso col tuo dir m' acquisti:  
né mai 'n tuo amor richiesi altro che modo.

Quel mancò solo; e mentre in atti tristi  
volei mostrarmi quel ch' io vedea sempre,  
il tuo cor chiuso a tutto 'l mondo apristi.

Quinci 'l mio gelo ond' ancor ti distempre;  
ché concordia era tal de l'altre cose,  
qual giunge Amor, pur ch' onestate il tempre.

Fur quasi eguali in noi fiamme amorose,  
almen poi che m'avvidi del tuo foco;  
ma l'un l'appalesò, l'altro l'ascose.

Tu eri di mercé chiamar già roco,  
quand' io tacea; perché vergogna e terna  
facean molto desir parer sì poco.

Non è minor il duol perch' altri 'l prema,  
né maggior per andarsi lamentando;  
per finzion non cresce il ver, né scema.

Ma non si ruppe almen ogni vel, quando  
sola i tuoi detti, te presente, accolsi,  
« Dir più non osa il nostro amor » cantando.

Nei primi versi abbiamo forse il passo più profondamente sincero e più rispondente a verità sul carattere dell'amore di Laura. Essa ama soprattutto sé stessa, e, dopo sé stessa, non il Poeta, ma l'amore del Poeta, il quale pasce il suo femminile orgoglio e la naturale vanità. Anche altrove il Petrarca si lamenta di questa *autofilia* di Laura, se la prende con lo specchio suo avversario, e cita l'esempio di Narciso:

Il mio avversario in cui veder solete  
gli occhi vostri, ch' amore e 'l ciel onora,  
con le non sue bellezze v'innamora  
più ch' a guisa mortal soavi e liete....

Son. XXXVII.

E nella Canzone *Se 'l pensier che mi strugge...* si legge:

Se forse ogni sua gioia  
nel suo bel viso è solo,  
e di tutt'altre è schiva;  
odil tu, verde riva....

Dato il carattere anzidetto dei sentimenti di Laura verso il Petrarca, devono parer più che mai naturali gli alti e bassi, l'alternativa di sdegni e di paci, di crudeltà e di benignità che hanno provocato tante lagrime e tanti sfoghi d'improvvisa gioia nel Poeta e che sono stati spiegati da Laura, da una parte, col timore di perdere la buona reputazione e, dall'altra, col desiderio di salvare da morte il suo fedele. Noi abbiamo trovata artificiosa e fredda questa donna sempre conscia e presente a sé stessa, che guida la sua condotta con tanto ordine e tanta regola pensata e voluta, e che è sempre pronta a rasserenare e ad aggrottare le ciglia. Invece, ammesso che Laura non amava il Petrarca, bensì il suo amore, le alternative diventano una conseguenza inconscia



e spontanea dello stato d'animo di lei. Era naturale che Laura, quando il Poeta si mostrava più acceso della vampa d'amore, ed ella era più sicura di possederlo, si mostrasse più fredda e indifferente, e che, per contrario, quando il Poeta dava segno di stanchezza o di quell'abbattimento e di quella sfiducia che prelude alla stanchezza, ella attizzasse coi suoi sorrisi e i suoi sguardi il fuoco illanguidito. Non bisogna, per altro, tacere che con tale disposizione d'animo non va neppur essa ben d'accordo quella viva *fiamma amorosa*, che Laura afferma di aver nutrito nel suo petto per il Poeta. Quest'amore dell'amore, più che della persona, non assume mai il carattere d'una passione vera e propria, e può aver vita anche a fianco d'un altro, e profondo, amore.

Ci fermeremo ora un momento a mettere in confronto quest'amore dell'anima di Laura per la gloria terrena con quel che di tal gloria si legge nel pagano *Sogno di Scipione*, in quello stesso sogno che Laura, nel principio del suo discorso, ha mostrato di tener presente, ripetendone, come abbiamo visto, un concetto ispirato al più profondo disprezzo per la vita della terra: « Quocirca (dice l'ombra di Scipione, il primo Africano, a Scipione Emiliano suo nipote) si reditum in hunc locum desperaveris, in quo omnia sunt magni et præstantibus viris, quanti tandem est ista hominum gloria, quæ pertinere vix ad unius anni partem exiguum potest? Igitur alte spectare si voles atque hanc sedem et æternam domum contueri, neque te sermonibus vulgi dedideris nec in præmiis humanis spem posueris rerum tuarum; suis te oportet inlecebris ipsa virtus trahat ad verum decus; quid de te alii loquantur, ipsi videant, sed loquentur tamen. Sermo autem omnis ille et angustis cingitur iis regionum, quas vides, nec unquam de ullo perennis fuit et obruitur hominum interitu et oblivione posteritatis extinguitur ». E consimile ammonimento fa sant'Agostino al Petrarca nel sogno del *Secretum*: « Illa.... quæ (*gloria*) captatur ex aliis sive ingenii artibus, quas humana curiositas innumera fecit, nec gloriæ cognomine digna est. Itaque tu qui conscribendis libris ætate ista tantis te laboribus maceras, pace tua dixerim, procul erras, oblitus enim tuarum alienis rebus totus incumbis. Ita sub inani gloriæ spe

brevissimum hoc vitæ tempus te non sentient dilabatur » (Lib. III).

Quanto più coerente è stata Laura con le sue idee (apprese nel *sereno ciel empireo*) nella Canzone *Quando il soave mio...*, dove chiama *queste dolci tue fallaci ciance* gli amorosi lamenti del suo fedele!

Certo, questa Laura del *Trionfo della Morte*, nel momento che s'inorgoglisce e si compiace della fama che le acquista il Petrarca coi suoi canti, e quando dall'Empireo, dov'ella abita, porge attenta l'orecchio ai lontani accordi del Poeta e ne gioisce, è vestita della più fulgida luce di poesia; e forse in tutto il *Canzoniere* non l'abbiamo mai vista più donna e più vera; ma questa sua luce, per quanto viva, non basta a nascondere le sconessioni dell'insieme della figura, formata di pezzetti. Ben si potrebbero ripetere, a proposito di questa Laura, le parole che, nel *Secretum*, sant'Agostino rivolge al Petrarca: « Dum et ascendere et in imis permanere cupitis, neutrum impletis in altera distracti » (Lib. I).

Il triste sentimento della infinita vanità della gloria terrena e l'amore irrefrenabile di tal gloria erano arrivati, invece, a un logico accordo nelle parole di P. C. Scipione nel sogno dell'*Africa*:

*Illa quoque in nobis ridenda insania mentes occupat, æternum cupitis producere nomen, sæcula demulcent animos numerosa, venitque posteritas longa ante oculos, libet ire per ora doctorum, extinctos hominum clausosque sepulcro liberiore via per mundi extrema vagari.*

*Vivere post mortem, violentas spernere Parcas dulcia sunt fateor, sed vivere nomine nil est, vivite, sed melius, sed certius: ardua cœli scandite felices, miserasque relinquite terras.*

E più avanti:

*Gloria si fuerit studiorum meta tuorum pervenies equidem, sed non mansurus ad illam.*

(Lib. II).

Le contraddizioni e le incoerenze possono riuscir interessanti e persino sublimi nella realtà della vita, perché esse spesso, anzi quasi sempre, non sono che apparenti, e ritrovano la loro ragion d'essere nelle profondità della coscienza, dove si riuniscono e s'accordano. Insomma, nella vita reale c'è sempre un al di là, dove noi possiamo investigare e



rinvenire quello che alla superficie delle cose non appare; ma non è così nei personaggi e nei caratteri creati dall'arte: essi non esistono se non in quanto l'arte ce li rappresenta: manca ad essi quell'al di là, quelle profondità dove le divergenze possono facilmente riunirsi e giustificarsi; e chi di queste profondità volesse far ricerca, quando l'autore stesso non gliene offrisse acconciamente il modo e la ragione, ci farebbe pensare a quei bambini, che a volte guardano dietro il quadro per godersi lo spettacolo dall'altra parte. Perciò le incoerenze e le contraddizioni dei personaggi e delle figure create dall'arte producono ben altro effetto e hanno tutt'altro valore di quelle dei personaggi e delle figure appartenenti alla reale vita. Se il discorso di Laura lo supponiamo sulla bocca del Poeta, quelle contraddizioni che abbiamo condannate, possono riuscire a un tratto piene del più alto interesse; ed è facile far convergere quei concetti tra loro disparati verso un centro, che tutti ugualmente li raccoglie ed illumina. In essi possiamo veder rappresentato con fantasma poetico quel pensiero del *Secretum* che ci dà, in poche parole, il carattere fondamentale dello spirito del Petrarca: « Fateor, neque aliam ob causam propero nunc tam studiosus ad reliqua (*non honesta*) nisi ut, illis explicitis, ad hæc (*honestas*) redeam, non ignarus, ut paulo ante dicebas, multo mihi facturum esse securius studium hoc unum sectari, et deviis prætermisissis rectum callem salutis apprehendere. Sed desiderium frenare non valeo » (Libro III). Ma in Laura, che per noi non ha altra vita fuori di quella che le ha data il soffio animatore del Poeta, le incoerenze disgregano e distruggono la personalità. Quando i diversi atteggiamenti contraddittorii dello spirito del Poeta cercano, senza essersi prima in lui accordati e organizzati, di obbiettivarsi, incarnandosi in una sola e molteplice forma vitale e indipendente, essi trovano la morte proprio in quell'istante che più cercano la vita; così come accade a quei gemelli che hanno le membra stranamente congiunte e confuse insieme, e sono uno e due nello stesso tempo: essi vivono finché il ritmo della loro vita è regolato e sostenuto dai palpiti delle viscere materne, ma sogliono per lo più morire il giorno che se ne separano, perché non atti a una vita propria e indipendente.

Dopo aver manifestato al Petrarca la pro-

pria soddisfazione per la bella fama che le acquistava coi suoi versi, Laura ripiglia il concetto fondamentale, conchiudendo:

Né mai 'n tuo amor richiesi altro che modo.

E poi, non ancora paga, torna a ripetere, con poca varietà di forma, per la quarta, per la quinta, la sesta e anche per la settima e ottava volta questo stesso concetto. Ma, fra le tante, troppe, insistenti ripetizioni, fiorisce un pensiero nuovo, il rapido accenno a una particolare e sicura prova d'amore data da Madonna al Petrarca. Laura, quasi che, dopo le reiterate attestazioni d'amore e il rincalzo di opportune sentenze, continuasse ancora a veder l'incredulità sul viso del Poeta, esclama a un tratto vivamente:

Ma non si ruppe almen ogni vel, quando  
sola i tuoi detti, te presente, accolsi,  
« dir più non osa il nostro amor » cantando?  
Teco era il cor, a me gli occhi raccolsi.  
Di ciò, come d'iniqua parte, duolti,  
se 'l meglio e 'l più ti diedi e 'l men ti tolsi.

L'allusione è fatta in forma poco chiara e quasi misteriosa. Chi cantava? Laura o, il Petrarca? Questo si domandano i commentatori, e i pareri sono diversi. Io credo che cantasse Laura. La frase: « *Dir più non osa il nostro amor* » dev'esser stata detta da Laura, se si vuole che il ricordo del fatto possa avere il valore d'un forte argomento a sostegno dell'asserzione di lei. Il semplice incidente d'aver ella ascoltato da sola i detti del Poeta, sarebbe troppo piccola cosa. Assai più vale l'aver ella prima risposto con qualche parola gentile, ma fredda ai *detti*, certamente d'amore, del Petrarca, e poi l'aver continuato la risposta cantando una canzonetta, a quei tempi, come è probabile, d'uso generale, e adattando una frase di essa al proprio pensiero, il quale veniva così a perdere in gran parte il suo valore personale: e ciò rendeva minore lo sforzo della naturale femminile verecondia. E tale passaggio repentino dal discorso ordinario al canto doveva riuscir tutt'affatto spontaneo in Laura, che spesso cantava e con tanta dolcezza e soavità:

E sì dolce idioma  
le diedi (*io Amore*) ed un cantar tanto soave,  
che penser basso o grave  
non poté mai durar dinanzi a lei.

Canz. XLVIII.



La qual (*Laura*) era possente  
di serenar la tempestosa mente  
cantando, d'acquetar gli sdegni e l'ire,  
e sgombrar d'ogni nebbia oscura e vile,  
ed alzava il mio stile  
sopra di sé dove or non poria gire.

*Canz. XXIII.*

Da quali angeli mosse e di qual spera  
quel celeste cantar che mi disfece,  
sí che m'avanza omai da disfar poco?

*Son. CLXXXIV.*

Questo è il secondo accenno, nel nostro Capitolo del *Trionfo della Morte*, a un fatto particolare e determinato della vita di Laura, considerata nelle sue relazioni con quella del Petrarca. Il primo accenno è, come abbiamo visto, il passo dove Laura parla al Poeta di quella

ch'ambo noi, me sospinse e te ritenne.

Tutt'e due questi brevi ricordi sono ugualmente indefiniti e misteriosi. Ma tale loro carattere prova, più che altro, la veracità dei casi da cui essi sono stati ispirati. Quando noi parliamo d'un fatto veramente accaduto, e che sta chiaro e limpido in tutti i suoi particolari davanti alla nostra coscienza, e ne parliamo a persona che quel fatto conosce al pari di noi, non c'intratteniamo in inutili particolari, ma ci contentiamo di rapidi accenni, ossia di quel tanto che basta, non a far nascere, ma soltanto a risvegliare l'idea che vive in noi. Perciò questi ricordi sogliono spesso riuscire per gli altri pieni di oscurità e di mistero.

Ma Laura ha ancora qualche cosa da aggiungere, per sempre meglio persuadere il Poeta della sincerità del suo affetto. Abbiamo visto più avanti com'ella manifesti la sua compiacenza per il bel nome che il Petrarca le acquista: a questo sentimento di femminile vanità un altro ora se ne aggiunge, che deriva dal primo e s'accorda con esso: il dolore di esser nata in un luogo troppo umile e troppo lontano dal fiorito nido del Poeta; il quale, se, per una fortunata combinazione, non l'avesse conosciuta, poteva rivolgersi altrove, ed ella sarebbe rimasta meno famosa. Così, anche in questa conclusione, Laura, proprio mentre vuol dir cosa che riesca oltremodo gradita al suo amico, torna a riaffermarsi più

innamorata del suo bel nome che di chi glielo acquista. E la vanità le fa rinnegare perfino la patria; benché poi subito conchiuda, come rassegnata:

Ma assai fu bel paese ond'io ti piacqui.

Se a questo punto ci volgiamo indietro a riguardar l'*alma diva* del principio del sogno, stenteremo più che mai a ritrovare in lei qualche linea di somiglianza con la figura che ci sta davanti.

In un altro suo componimento il Petrarca, con pensiero ben diverso da quello che troviamo qui, aveva tratto argomento di lode per Laura dall'umiltà del luogo dov'essa era nata:

Que' ch'infinita providenza od arte  
mostrò nel suo mirabil magistero;  
che creò questo e quell'altro emispero,  
e mansueto più Giove che Marte,  
vegnendo in terra a 'lluminar le carte  
ch'avean molt'anni già celato il vero,  
tolse Giovanni dalla rete e Piero  
e nel regno del ciel fece lor parte.

Di sé, nascendo, a Roma non fe' grazia,  
a Giudea sí: tanto sovr'ogni stato  
umiltate esaltar sempre gli piacque!

Ed or di picciol borgo un Sol n'ha dato  
tal, che natura e 'l luogo si ringrazia  
onde sí bella donna al mondo nacque.

Al dubbio espresso da Laura che egli, se non gli si fosse offerta l'occasione di conoscerla, avrebbe potuto volgersi ad altro amore, il Petrarca risponde quasi offeso e con impeto:

Questo no . . . perohé la rota  
terza del ciel m'alzava a tanto amore,  
ovunque fosse, stabile ed immota.

Pare fermo convincimento del Poeta che il suo amore per Laura fosse fatale, e non avrebbe potuto esser impedito al mondo da forza alcuna. Più volte, infatti, egli torna su questo concetto:

E non mi stanca primo sonno od alba;  
ché, bench' i' sia mortal corpo di terra,  
lo mio fermo desir vien dalle stelle.

*Sest. I.*

E credo da le fasce e da la culla  
al mio imperfetto, a la fortuna avversa  
questo rimedio provvedesse il Cielo.

*Canz. IX.*



Ben ti ricordi (e ricordar ten dei)  
dell'immagine sua, quand' ella corse  
al cor, là dove forse  
non potea fiamma entrar per altrui face.  
*Canz. XXI.*

Senza esprimer manifestamente il suo pensiero su questa predestinazione a cui prestava fede il Petrarca, Laura continua

« Or che si sia », diss' ella, « i' n' ebbi onore  
ch' ancor mi segue; ma per tuo diletto  
tu non t' accorgi del fuggir dell' ore.

Vedi l' Aurora dall' aurato letto  
rimenare a' mortali 'l giorno; e 'l Sole  
già for dell' Oceano infino al petto.

Questo vien per partirci; onde mi dole;  
s' a dir hai altro, studia d' esser breve,  
e col tempo dispensa le parole ».

Gli spiriti non possono restare sulla terra all'apparir del sole: « Luce jubent leges Lethæa stagna reverti »; e perciò Laura raccomanda al Petrarca, se ha altro da dire, di esser breve. Anche P. C. Scipione dice al figlio:

. . . . dic, nate, quind angit  
te magis et brevibus celeri te subtrahe Phoebo.  
*Lib. II.*

Ma di brevità non ha certo Laura dato l'esempio: il suo discorso non è, in fondo, che la ripetizione continua, insistente d'un solo concetto fondamentale.

Il Poeta si mostra alla fine convinto dalle affettuose attestazioni di Laura; e oramai il suo conforto non è più turbato dall'ombra di alcun dubbio: solo è turbato dal pensiero di dover continuare a vivere senza di lei. Di quest'ultimo concetto egli si giova per aprirsi la via a domandare alla sua donna quanto ancora gli resti da vivere. Così il sogno viene, in bel modo, a rientrare nel mesto concetto della morte, col quale esso aveva incominciato a svolgersi, e da cui nel suo svolgimento s'era a poco a poco tanto allontanato. Anche nel *Secretum*, dopo le varie dissertazioni morali religiose, sant'Agostino invita il suo discepolo a ritornare al pensiero della morte, col quale i dialoghi si sono iniziati: « Atque, ut unde movimus revertamur, incipe tecum de morte cogitare, cui sensim et nescius appropinquas » (Lib. III).

La risposta di Laura, più che della data

della morte del Poeta, ci fa certi dell'avanzata età in cui egli compose questo Canto:

Quant' io sofferesi mai soave e lieve,  
dissi, m' ha fatto il parlar dolce e pio,  
ma 'l viver senza voi m' è duro e greve.

Però saper vorrei, Madonna, s' io  
son per tardi seguirvi, o se per tempo.  
Ella già mossa, disse: Al creder mio,  
tu stara' in terra senza me gran tempo.

Abbiamo già notato che in qualche passo di questo Canto dei *Trionfi* Laura acquista una non mai forse raggiunta altrove precisione di forme; ma in questo raccogliersi e determinarsi delle sue linee, in questo sparire d'ogni vaga irradiazione, essa, mentre ci appare più viva ed umana, ci si mostra anche, forse, meno elevata e interessante. Accade a lei come alle stelle più lontane che, riguardate col telescopio, invece di parer più grandi nell'avvicinarsi alla nostra vista, appaiono più piccole, perché, se da una parte si avvicinano, si spogliano dall'altra della loro abituale corona di raggi. Laura ci rivela gli ordigni arcani, regolatori della sua condotta, tutto il meschino giuoco della sua vita, e (sia o no sincera tale rivelazione) l'ardore della nostra curiosità si arresta e spegne a un tratto; e, come sempre suol accadere in simili circostanze, ci maravigliamo quasi d'aver trovato incerto e misterioso ciò che tale non era, ed era anzi così semplice.

E così assistiamo alla dissoluzione, all'ultima fase, della Laura dei sogni. Essa, come abbiamo visto, assume un aspetto triste e spettrale nelle prime apparizioni, in quelle durante il periodo della sua vita terrena; poi, morta, ci sorge davanti piena di súbita e gagliarda giovinezza e di più gentili e teneri affetti umani, e ci porta con sé nelle sublimi altezze della sfera di Venere. Dopo questo momento essa abbandona il Cielo e torna a mostrarsi sulla terra sempre più dolce e affettuosa. Ma, mentre nel cielo essa gode di apparire, nel linguaggio e negli affetti, pienamente umana e terrena, e aspetta il suo *bel velo*, e non si mostra pentita né paurosa del suo amore; nelle apparizioni sulla terra, per contrario, essa si mostra imbevuta, pur tra le dimostrazioni dei più teneri sentimenti umani, di freddi e rigidi precetti morali e religiosi. Il cielo invade così la terra, come la terra aveva invaso



il cielo. Questo nuovo atteggiamento dello spirito di Laura, nel principio appena sensibile, va sempre più affermandosi, finché mostra di voler rimanere padrone assoluto del terreno; e così le ribelli e poetiche qualità individuali si vanno poco a poco attenuando: le vive linee della persona tendono a perdersi nella vaga e scolorita astrazione di sentimenti e di massime della religione cristiana. Ma finché resta la coerenza e l'accordo nelle idee e negli atti, restano anche, per quanto alleggerite e attenuate, le linee fondamentali, o, per meglio dire, le apparenze, della persona. La persona, l'individuo, l'oggettivazione incarnata del pensiero del Poeta viene a mancare quasi del tutto, quando manca nella figura che egli ha voluto costruire quella coerenza organica che è elemento fondamentale della vita. Questo abbiamo visto verificarsi nell'ultimo sogno. In esso il Poeta non arriva al prodigio della creazione di un altro individuo, e, mentre più s'affanna ad infonder la vita nel suo fantasma, più gliela toglie: e, invece d'una Laura viva e vera, abbiamo davanti a noi il Poeta colla sua senile verbosità, con la paura della morte vicina e della dannazione eterna, e con la meschina e fredda vanità letteraria che ha preso a poco a poco il posto del giovanile impetuoso amore della donna. Ma con ciò, non si attenua l'alta importanza di questa visione. Anche qui il Poeta ha chiesto al sogno quello che la vita reale non avrebbe potuto dargli; e ha tentato ancora una volta di far cessare il dissidio tra il suo amore e i severi precetti della morale cristiana che, col procedere degli anni, si aprivano una via sempre più larga nel suo cuore. Laura usa qui, come ha già detto nella Canzone *Quando il soave mio dolce conforto....*, lo stesso linguaggio di sant'Agostino nel *Secretum*. E in questo sogno il Poeta ha creduto di poter, insieme, stabilire, per mezzo della parola stessa di Laura, quell'accordo tra le diverse parti delle sue rime d'amore, il quale doveva portarle alla vagheggiata unità. Se non è riuscito, la colpa non è del mezzo di cui egli s'è giovato, ma, o dell'esser ascenso troppo alto col desiderio, o delle impoverite fonti della fantasia. Del resto, considerato nell'animo del Petrarca che, come abbiamo detto, è il solo personaggio che qui veramente viva e palpiti, rimane pur sempre altamente poetico l'impeto con

cui gli affetti più naturali e umani ripigliano il sopravvento su quelli suggeriti dalla religione: quell'improvviso insorgere e frondeggiare dell'amore per la gloria terrena e pel fiorito nido, in chi aveva incominciato con la severa fredda morale del *Somnium Scipionis*, ci illumina l'anima di sorriso, come la repentina apparizione di un gruppo di fulgide stelle in un cielo che minacciava di farsi sempre più scuro e procelloso.

Abbiamo avuto più volte occasione, in quest'analisi dei sogni del Petrarca, di accennare al *Somnium Scipionis*. In questo mirabile lavoro, il pensiero umano, con nuovo impulso, anela ardito, benché indarno, a una nuova natura in fiera lotta con la prima, che lo legava e stringeva alla terra piccoletta; e già ci parla la sublime ipocrisia della morale cristiana. E gli scrittori cristiani ad esso attinsero avidamente e lo imitarono e lo tradussero quasi, nulla sapendo trovare di più vero e di più opportuno per infonder nelle menti umane il disprezzo della terra e l'amore della bellezza infinita. Di questo sogno si ricordò Dante quando si volse per due volte alla nostra aiuola dalle gloriose stelle della settima sfera; da esso attinse l'anima di Ugone il Grande gli alti concetti, quando aperse a Goffredo

i secreti del cielo e delle stelle;

e da questo sogno trasse l'ispirazione e i precetti morali del sogno di Scipione nel Poema *l'Africa* e dei suoi sogni d'amore il Petrarca, e il pensiero fondamentale del *Secretum* che è anch'esso tutto un lunghissimo sogno. Ma l'aspirazione verso l'infinito e il sentimento della piccolezza e della povertà della Terra, che riesce così fresco e così poetico nel suo primo erompere dall'anima stanca e abbuaiata dalla lunga tirannia della materia e della forza, diviene, per contrario, artificioso e freddo nell'anima che, in realtà, anela di riaccostarsi a quella vita, da cui per una vana illusione aveva tentato di dividersi; e la vera poesia ci arriderà solo in quel profondo e sincero desiderio di ritorno dell'anima dolorosamente peregrina.

Fra i sogni del Petrarca quello che più s'accosta al *Somnium Scipionis* è il sogno dell'*Africa*. Ivi il Primo Africano è rapito anch'esso alle supreme altezze dei cieli e contempla l'immensità, l'ordine loro; e da questa



contemplazione la sua guida trae argomento per fornirgli molte utili notizie d'astronomia e di geografia; e gli dà qualche cenno anche sulle norme che regolano la sanzione suprema della vita dell'uomo. Nei sogni del *Canzoniere* e in quello dei *Trionfi*, invece, la scena si svolge sempre sulla Terra, tranne in uno, nella mirabile visione del *terzo cerchio*; nella quale, per altro, come abbiamo già notato, la Terra con tutti i suoi affetti, con tutti i suoi sentimenti ascende al Cielo insieme col pensiero del Poeta. In cotesti sogni la mente del Petrarca è più specialmente combattuta dal pensiero di Laura; e, nonostante le severe massime di morale e di religione, a cui, soprattutto negli ultimi due, s'ispirano le parole di lei, esse non arrivano mai ad assumere l'aria di vere e proprie dissertazioni, come fanno il *Somnium Scipionis* e il sogno dell'*Africa*; e come fa, in modo ancor più singolare, il lunghissimo sogno del *Secretum*: nei quali la forma della visione è in maniera troppo manifesta un vero e proprio espediente, e non arriva a improntare di sé stessa la materia, la quale se ne rimane, per così dire, indipendente e al di fuori. Le interrogazioni d'ordine morale e filosofico, che il Petrarca rivolge a Laura, sono sempre dettate da un interesse che diremo soggettivo e particolare, e perciò non perdiamo mai di vista la persona del Poeta. Egli, preoccupato dal pensiero della morte, domanda a Laura se il morire è sì gran pena e se l'ora della sua morte è vicina (benché, questa seconda domanda egli la coordini col desiderio, puramente poetico, com'è da supporre, di poterla presto raggiungere in cielo); ma la sua curiosità non si spinge oltre in quest'ordine d'idee, e a quella diva, che s'era mossa da mille altre corone, egli non rivolge domanda alcuna sulle speciali condizioni della vita eterna. Le allusioni che spontaneamente fa Laura al suo stato di felicità sono vaghe e indeterminate; e, riguardo al luogo preciso della propria dimora, vi accenna solo nella Canzone *Quando il soave mio fido conforto...*; e si contenta di dire:

..... dal sereno  
ciel empireo e di quelle sante parti  
mi mossi. ....

Ma nel sonetto *Levommi il mio penser...*, quasi a dar colore più vivo e più caldo al

mirabile spettacolo, ella preferisce di mostrarsi al Poeta, paganamente, nella stella di Venere: e trono più degno non v'era per accogliere la figura dell'*alma diva*. L'unica rappresentazione notevole della vita di Laura in Paradiso si trova fuori dei sogni, nel sonetto: *Gli angeli eletti e l'anime beate...*, dov'è dipinta con vivezza e verità stupenda l'accoglienza dei beati a Laura il giorno del suo arrivo; ma Laura non pare interessarsi molto a quella festa, e, invece di guardare, rapita in estasi, davanti a sé, si volge indietro, di tanto in tanto, con occhi pieni del più tenero affetto umano, per vedere se il suo Poeta la segue.

Oltre che del *Somnium Scipionis*, nei sogni del Petrarca si trova, come ho avuto occasione di far notare, qualche ricordo del sogno di Enea, la notte dell'incendio di Troia, e del sogno di Properzio dopo la morte di Cinzia; ma sono fuggevoli accenni che non attenuano in nessun modo il potente carattere individuale delle composizioni del nostro Poeta; dalle quali tolse, alla sua volta, qualche ispirazione il Leopardi, nel suo *Sogno*, così personale anch'esso, e così pieno di profonda e lacrimosa passione. E dai sogni del Petrarca, e dal *Somnium Scipionis* insieme, tolse ispirazione, nei suoi sciolti giovanili in morte di Carlo Imbonati, il Manzoni, che, in sogno, intravide la sua gloria e l'alto ufficio a cui lo chiamava il suo genio e il suo destino.

E così l'arte, la quale si può dire essa stessa un sogno, e che nel sogno ha avuto la sua prima naturale manifestazione, ricerca spesso, nell'antica sua spontanea forma, il mezzo d'esplicazione più compiuto e più conveniente. Rotti i ceppi della prigione individuale e rotto ogni ostacolo della materia nemica che lo circonda, il pensiero dell'uomo può, assumendo con maraviglioso impulso la forza e il carattere proprio della divinità, dar nuova forma alla materia non sottoposta al dominio della sua volontà, comporre un nuovo mondo in piena armonia con sé stesso, e far-sene centro e signore assoluto.

Ma, quantunque il sogno sia così potente plasmatore della materia ribelle e così alto ministro dell'arte sua figlia, non è solo, come abbiamo già detto, nel suo altissimo divino ufficio: altre forze, altri ministri gli danno mano operosa, benché a lui inferiori per grado e per potenza; e spesso tentano di farne no-



bilmente le veci. La lontananza o per causa di tempo o di luogo, e, in generale, tutto ciò che sottrae le cose all'aspro controllo dei nostri sensi, favorisce e seconda questa brama ardente del nostro pensiero di riformare e correggere l'Universo. Tra le vaghe indefinite nebbie del passato e dell'avvenire e nelle regioni lontane e remote noi possiamo più facilmente vedere incarnate le visioni più care al nostro pensiero. E la mente del Petrarca, nelle angosce della passione, contempla Laura, da una parte, glorificata tra una pioggia di fiori, e, dall'altra, mentre torna per uso al luogo della sua tomba, e, sospirando amorosamente e volgendo al cielo lo sguardo lacrimoso, gli impetra mercede. E, quando s'aggira solo e pensoso, lontano dalla sua donna; guardando verso il paese di lei, egli ripete a sé stesso:

Forse in quella parte  
or di tua lontananza si sospira.

Ed in questo pensiero, l'anima del Poeta si conforta e riposa.

Oh non son bugiarde, come altri crede, quelle parole che, nelle città della morte, ci narrano le mirabili virtù dei defunti e la brama di ritrovarli e di riviver con loro! Essi ri-

spondono a un'innata necessità dell'anima nostra, assetata d'ideale, e paga e lieta di poterlo incarnare in chi è *si lontano e si presso*. E, se i morti non sempre son meritevoli delle lodi che loro vengon tributate, a noi che importa, una volta che possiamo udire il sospiro profondamente sincero d'un'anima? Condanniamo piuttosto quelle immagini fotografiche che non di rado si sogliono preporre alle parole dolorose, quasi a loro giustificazione, quelle immagini che mettono a contrasto il meschino ricordo d'un momento della vita con la sublime maestà della morte, il miserabile errore dell'individuo con l'infinita perfezione dell'ideale. Non inceppate, non distruggete col crudo aspetto della realtà la celeste visione della fantasia.

Ma né la morte, né la lontananza, né il sogno stesso avrebbero cotesta loro magica forza nella trasformazione della materia riluttante, se non fossero spinti ed animati costantemente da un'altra forza, a tutte superiore, compagna indivisibile dell'arte e d'ogni opera bella e immortale, ministra di vita; e questa forza è l'amore.

Firenze, 1905.

FEDELE ROMANI.







## La città di Dite, le Furie, Medusa e i Versi strani

### I.

Il nome di *città di Dite* comprende tutt' e quattro gli ultimi cerchi dell'Inferno, o designa il solo sesto cerchio? Degl' interpreti, i più accolgono senza esitare la prima ipotesi; altri evitano scaltramente di discuterne; e solo qualcuno (« un chiosatore moderno », scrive il Poletto, senza dirne il nome) sostiene la seconda delle due ipotesi accennate. Senza dubbio, questo « chiosatore moderno » ha ragione.

Innanzitutto, la *città di Dite* non può esser altra cosa dalla *città del fuoco* del v. 22 del Canto X, né dalla *città roggia* del v. 73 del Canto XI dell' *Inferno*. Ora, potrebbe aver Dante chiamati *città del fuoco* e *città roggia* tutt' e quattro i cerchi del *basso Inferno*, nell' ultimo de' quali, per tacer d'altro, la pena è appunto l'opposto del fuoco e del rosso, cioè il gelo? È vero che nel citato v. 73 del Canto XI Dante scrive, a proposito degl' incontinenti,

perché non entro della città roggia  
son ei puniti?;

il che parrebbe avvalorare l'opinione de' più, sembrando che in quel verso la *città roggia* si contrapponga a tutto l'Inferno superiore, cioè a tutt' e cinque i primi cerchi; ma ciò sembra, non è; ché quell' *entro* può benissimo, anzi deve interpretarsi per *di là*; o, meglio, tenuto conto della forma dell'Inferno dantesco, per *sotto*; né più né meno del *dentro* che troviamo nel v. 16 dello stesso Canto XI:

Figliuol mio, dentro da cotesti sassi,  
incominciommi a dir, son tre cerchi;

data la quale interpretazione, la *città di Dite* o *città roggia*, ossia il sesto cerchio, chiude i

cerchi inferiori, in quanto sovrasta ad essi; allo stesso modo che li chiudono i *sassi* o *l'alta ripa* dello stesso sesto cerchio, presso ai quali era il grande avello d'Anastasio.

In secondo luogo, l'ottavo cerchio ha un proprio nome, Malebolge; un proprio nome ha forse il nono, Cocito, come parrebbe potersi desumere dal non aver mai Dante chiamato l'ultimo cerchio in altro modo, se non ricordando il nome di questo fiume<sup>1</sup>, che formando un lago gelato, abbraccia tutto quel cerchio; e proprii nomi han certamente le quattro zone concentriche dello stesso nono cerchio, Caina, Antenora, Tolomea, Giudecca. Sicché, se *città di Dite* si chiamasse tutto il *basso Inferno*; certo l'ottavo cerchio e le quattro zone del nono, e probabilmente anche lo stesso nono cerchio avrebbero due nomi: sarebbe, insomma, un lusso di nomi, veramente un po' *troppo e vano*.

Inoltre, l'idea del nome di *città di Dite* venne certamente a Dante, più assai che da Ovidio e da Virgilio,<sup>2</sup> dalla *civitas Babylonis* di sant'Agostino, che è l'antitesi della *civitas Dei*: ma questa è o l'eterna beatitudine o la vita temporale secondo la fede<sup>3</sup>; dunque la città di Babilonia è o l'eterna dannazione o la vita temporale contro la fede. Se, nel crear la frase *città di Dite*, Dante avesse tenuta presente la prima di queste due interpretazioni, cioè l'eterna dannazione, egli avrebbe dovuto chiamare *città di Dite* tutto l'Inferno, non la

<sup>1</sup> Cfr. *Inf.* XXXI, 123; XXXIV, 52; e specialmente XXXIII, 156.

<sup>2</sup> Cfr. D'OVIDIO, *Studii sulla « Divina Commedia »*, pp. 230-231.

<sup>3</sup> *De civ. Dei*, I, 1°.



sola parte inferiore di esso; poich  certo non poteva escludere dall'eterna dannazione i cerchi superiori; opponendovisi, per tacer d'altro, i vv. 70-90 del Canto XI dell'*Inferno*. Bisogna dunque ritenere per fermo ch'ei tenesse presente la seconda interpretazione della *citt  di Babilonia*, cio  la vita contro la fede; data la quale interpretazione, ognuno vede come ben convenga al cerchio degli eretici il nome di *citt  di Dite*. E tanto pi  bisogna ritenerlo, in quanto che lo stesso sant'Agostino dichiara — nel *Proemio* — d'avere scritta la sua grand'opera contro gli errori e le bestemmie degli avversarii della fede cristiana, ch'erano allora i Gentili.

Infine, come riferire a tutto il *basso Inferno* il v. 69 del Canto VIII,

co' gravi cittadin, col grande stuolo?

Passi il *grande stuolo*; sebbene mal si comprenderebbe a che servisse la forma di cono rovesciato, data all'*Inferno*, se ne' cerchi inferiori avesse a *stiparsi* pi  grande stuolo di dannati, che non ne' cerchi superiori; ma interpretare i *gravi cittadini* per dannati « gravi di colpa e di pena », come interpretano lo Scartazzini, il Casini, il Torraca, il Vandellic ecc.; questo, in verit , non   interpretare,   rifare.<sup>1</sup> Qualcuno<sup>2</sup> intese per i *cittadini* i diavoli; per lo *stuolo*, i dannati. Benissimo: proprio *gravi* quei demonii della quinta bolgia; quei Malebranche che Dante stesso paragona a guatteri, a cani ed a gatte; che han nomi cos  bizzarri; che si lasciano menar per il naso da un dannato; che s'azzuffano tra loro; che cacciano la lingua, e di cui uno suona perfino una cos  *diversa cennamella*! Invece, conviene perfettamente agli

eretici l'epiteto di *gravi* — basti dire che c'  tra essi un Farinata —; e il *grande stuolo* si spiega appieno, col gran numero d'eresie che pullularono nel Medio Evo.<sup>3</sup> Che se Dante si fa mostrare soltanto gli Epicurei, cio  non   certo senza un riposto significato morale.<sup>4</sup>

## II.

Qual   il simbolo che « s'asconde » nelle Furie, apparse a Dante nel cerchio degli eretici? Ben pi  di quindici son le ipotesi messe innanzi fino ad ora; possono per  ridursi a queste: che le Furie simboleggino « o furiose passioni d'iracondia, di superbia » e d'invidia, « nelle tre forme del pensiero, della voce e dell'azione; o altri peccati puniti fuori e dentro la citt  » di Dite; « o i rimorsi, che traggono l'uomo alla disperazione, col terrore dell'ira divina »<sup>5</sup>; o la mala coscienza. Non far  una vera e propria confutazione di queste ipotesi: mi baster  dire che, se le Furie simboleggiano alcune passioni, o, per parlare pi  propriamente, alcuni dei peccati *ex passione*

<sup>1</sup> Cfr. Tocco, *L'eresia nel Medio Evo*; e specialmente l'introduzione.

<sup>2</sup> Data la debita parte alla ragione artistica, crearsi, cio , l'occasione all'episodio di Farinata; la ragione morale, per cui Dante si fa mostrare da Virgilio, simbolo dell'intelletto, i soli Epicurei,   la seguente: la dottrina d'Epicuro consiste, secondo che lo stesso Dante scrive nel *Convivio* (IV, 6), nel sostenere che fine dell'uomo sia « voluptate; non dico voluntate, ma scrivola per *p*, cio  diletto senza dolore »; nel Poema poi (*Inf.*, X, 14-15) aggiunge, che consiste nel negare l'immortalit  dell'anima; e certo, « il motivo del filosofare d'Epicuro e della sua opposizione alla religione dominante sta nel proposito di liberarsi dalle paure d'oltre tomba e dar libero sfogo al suo talento » (Tocco, *op. cit.*, p. 205). Ora, poich  anche l'eresie sono utili a qualche cosa, « dum scilicet constantia fidelium comprobatur.... et ut excutiamus pigritiam, divinas scripturas sollicitius intuentes » (SAN TOMMASO, *Summae theol.*, II, II, 11, 3<sup>o</sup>); Virgilio, simbolo dell'intelletto, mostra a Dante quell'eresia, la cui vista, nell'*Inferno*, meglio possa valere a confermar l'alunno nella fede: guarda, sembra dire, vogliono che l'anima muoia col corpo; ed eccole qui le loro anime: quale miglior dimostrazione della falsit  della loro dottrina?

<sup>3</sup> Cfr. FORNACIARI, *Studi su Dante* (Milano, Trevisini, 1883), p. 53.

<sup>4</sup> Scrive il Poletto, nel suo *Commento* (n. al verso di cui discutiamo): « Il Carducci, a quel passo della *V. N.*,   XXXII,

Dannomi angoscia li sospiri forti,  
quando il pensiero nella mente grave  
mi reca quella che m'ha il cor diviso,

spiega *penosa, dolorosa*; e a rincalzo cita il presente luogo dell'*Inferno* ». Ma il Carducci non   Dante.

<sup>5</sup> Ponta, cit. dal Poletto, *loc. cit.* Questa ipotesi   accolta senza discussione dall'Andreoli; « piace assai » a Brunone Bianchi; e lo stesso mons. Poletto le fa buon viso.



puniti fuori della *città di Dite*, non si comprende perché abbiano a simboleggiarne alcuni soltanto, non tutti; e se simboleggiano i peccati puniti dentro, non si comprende ugualmente perché tutti non sieno in esse simboleggiati. Né meno arbitrario è il ravvisare in queste tre Furie le tre forme di peccato, di pensiero, di parola e d'opera: « Venga Medusa, sí il farem di smalto, *Gridavan tutte* ». Quanto poi ai rimorsi, è questo un simbolo, a cui, anche per Minosse, già s'appigliarono i commentatori; se non che, per Minosse parlano di rimorsi nel dannato; per le Furie, dell'uomo che da essi vien tratto alla disperazione. Così nell'uno, come nell'altro caso non danno nel segno. Rimorso è riconoscimento della colpa, con dolore e pentimento: or il dannato non si pente, poiché la sua perversa volontà è avversa dalla divina giustizia: egli ama pur nell'Inferno la sua colpa; e se dolore ne sente, non è già perché la odii; ma solo perché per essa è punito.<sup>1</sup> È chiaro dunque che non si può parlar di rimorso del dannato; onde non può Minosse simboleggiarlo. Né possono le Furie simboleggiare i rimorsi che traggono l'uomo alla disperazione; perché, se rimorso è pentimento, pentimento e disperazione non si conciliano: mentre al pentimento coopera, con l'altre virtù teologali, la speranza, in quanto è con la speranza del perdono che si fa proposito d'emen-darsi;<sup>2</sup> la disperazione, invece, s'oppono alla speranza, poiché consiste nel disperare della divina bontà.<sup>3</sup> Infine, quanto all'ultima ipotesi, che le Furie simboleggino la *mala coscienza*; come lo Scartazzini, che la propose, non la dimostrò, così io potrei pure dispensarmi dal confutarla; ma poiché la vedo accolta in uno de' migliori *Commenti* moderni, dirò che, « cum conscientia sit quodammodo dictamen rationis »;<sup>4</sup> si potrà parlare di « ratione vel conscientia errante », come infatti s'esprime san Tommaso;<sup>5</sup> ma non di *mala coscienza*. Ciò premesso, se della coscienza errante intendeva lo Scartazzini di parlare, vede ognuno che le Furie non possono simboleg-

giarla; se d'altro, ci basta dover interpretar Dante, per non sentir l'obbligo d'interpretare anche i suoi interpreti.

Ed ora, ecco che cosa simboleggiano per me le Furie di Dante. I peccati nell'Inferno dantesco son distinti secondo le cause che li producono; secondo, cioè, le tre categorie teologiche, peccati d'ignoranza, peccati di passione e peccati di malizia: i peccati d'ignoranza son puniti nel vestibolo e nel 1° cerchio; quelli di passione, nel 2°, nel 3°, nel 4° e nel 5° cerchio; quelli di malizia, ne' tre ultimi, 7°, 8° e 9°.<sup>1</sup> Quanto al 6° cerchio, in cui le Furie appariscono, esso è dato a una classe intermedia, l'eresia, che ha del peccato d'ignoranza, del peccato di passione e di quel di malizia.<sup>2</sup> Or questo cerchio, ove si punisce appunto un peccato in cui tutte e tre le cause di peccato concorrono; a Dante, che, in fondo, scriveva poeticamente un trattato di teologia,<sup>3</sup> dovè sembrare il luogo meglio opportuno a dissertare, poeticamente ben inteso, su tutte le cause di peccato: dovè, inoltre, sembrargli, che i genii del luogo, da assegnare a questo cerchio, appunto tutte le cause di peccato dovessero simboleggiare. E poiché queste si riducono alle passioni disordinate del concu-

<sup>1</sup> Cfr. i miei *Studii su Dante* (Città di Castello, Lapi, 1908), p. 73-102

<sup>2</sup> L'eresia « sub infidelitate continetur » (SAN TOMMASO, *Summae theol.*, II, II, 11, 1°); ma « infidelitas in intellectu est » (op. e p. cit., 10, 2°); dunque nell'eresia c'è difetto d'intelletto (ignoranza). « Haeresis et secta idem sunt, et utrumque pertinent ad opera carnis.... ratione causae; quae est vel appetitus finis indebiti, secundum oritur ex superbia vel cupiditate.... vel etiam aliqua phantastica illusio, quae est principium errandi.... phantasia autem quodammodo ad carnem pertinet, in quantum actus ejus est cum organo corporali » (op. e parte cit., II, 1°); dunque nell'eresia c'è anche difetto dell'appetito sensitivo (passione). « Qui in Ecclesia Christi morbidum aliquid pravumve quid sapiant, si correcti ut sanum rectumque sapient, resistunt contumaciter.... haeretici sunt » (SANT'AGOSTINO, *Contra Manich.*, cit. da SAN TOMMASO, op. p. e q. cit., art. 2°, c. ; e cfr. pure ad 3); ma *resistere contumaciter* è atto espresso della volontà, che « ex seipsa movetur ad malum » (op. cit., I, II, 78, 3°); dunque c'è nell'eresia anche difetto della volontà (malizia).

<sup>3</sup> Cfr. il mio studio *L'allegoria fondamentale del Poema di Dante*, in *Gior. dant.*, XVII, pp. 247 e 265-266.

<sup>1</sup> SAN TOMMASO, *Summae theol.*, II, II, 13, 4°.

<sup>2</sup> Op. cit., III, 85, 5°.

<sup>3</sup> Op. cit., II, II, 20, 3°.

<sup>4</sup> Op. cit., I, II, 19, 5°.

<sup>5</sup> Op. e loc. cit.



piscibile e dell'irascibile, che si riducono, alla lor volta, alla triplice classificazione di san Giovanni, concupiscenza della carne, concupiscenza degli occhi e superbia della vita; riducendosi alla concupiscenza della carne e a quella degli occhi le passioni del concupiscibile; alla superbia della vita quelle dell'irascibile;<sup>1</sup> nulla di più naturale che aver Dante simboleggiato nelle tre Furie la concupiscenza della carne, la concupiscenza degli occhi e la superbia della vita.<sup>2</sup> Infatti, Aletto, che, per essere a destra, deve ritenersi la men cattiva delle tre, simboleggia benissimo la concupiscenza della carne, che, assorbendo la ragione più che non facciano la concupiscenza degli occhi e la superbia della vita, dà origine a men gravi peccati: inoltre, Aletto, etimologicamente, significa *incessante*; e la caratteristica della concupiscenza della carne è l'insaziabilità. Megera, che è a sinistra, è peggiore; e il suo nome significa *invidia*: essa dunque simboleggia perfettamente la concupiscenza degli occhi, intesa nel senso di concupiscenza di tutte quelle cose in cui si cerca il diletto degli occhi, vale a dire il diletto di qualunque facoltà apprensiva;<sup>3</sup> il qual diletto massimamente si cerca in quei beni che più sogliono invidiarsi nel prossimo, gli onori, la gloria; onde Aristotile scrisse<sup>4</sup> che quelli, che amano gli onori e la gloria, più invidiano; e san Gregorio:<sup>5</sup> « prima superbiae soboles inanis est gloria, quae dum oppressam mentem corrumpit, mox invidiam gignit; quia dum vani nominis potentiam appetit, ne quis hanc alius adipisci valeat, tabescit »: né occorre ricordare che l'*invidia* dal *vedere* ap-

punto ha il suo nome. Infine, Tesifone simboleggia, perfettamente anch'essa, la superbia della vita, a cui si riducono le passioni dell'irascibile; sì perché essa è nel mezzo, il posto d'onore; e la superbia, da cui prende il nome questa terza categoria di cause del peccato, è regina di tutti i vizii; sì perché il nome *Tesifone* significa *vendetta della morte*; e l'ira, da cui prendono il nome le passioni dell'irascibile, che alla superbia della vita si riducono, è appunto definita dai teologi — e Dante accolse siffatta definizione — *appetito di vendetta*.

Ancóra qualch'altra considerazione.

Queste Furie di Dante hanno naturalmente, come esigevano i loro nomi e la loro storia, *membra ed atti femminili*: a Dante sarebbe potuto bastare che il lettore lo supponesse; volle, invece, dirlo espressamente e farlo risaltare. Perché? Perché anche queste membra ed atti femminili hanno il loro significato morale: la femmina simboleggia la seduzione, esercitata dai falsi piaceri, come dimostra la *femmina balba* del Canto XIX del *Purgatorio*, che, prima guercia e storta, s'abbelliva poi, a mano a mano, sotto lo sguardo di Dante. Inoltre, le chiome delle Furie son fatte di serpenti; e il serpente simboleggia l'inganno;<sup>1</sup> or che i beni mondani *ingannino*, Dante stesso ce lo dice nel Canto XVI del *Purgatorio*.<sup>2</sup>

« Con l'unghie si fendea ciascuna il petto; batteansi a palme » ed eran *tinte di sangue*. Poiché i beni mondani ingannano, essi non fan l'uomo felice:<sup>3</sup> di qui questo fendersi il petto con le unghie, questo battersi il petto, questo sangue di cui son tinte le Furie: il fendersi il petto simboleggia benissimo le cure, le ansie che affannano quanti sono schiavi delle passioni disordinate; il battersi a palme e l'esser tinte di sangue simboleggiano non men convenientemente le lotte inevitabili per il conseguimento d'un bene che *ha mestieri di divieto di consorto*;<sup>4</sup> vale a dire, di tanto *si scema*, quanti più sono a possederlo.<sup>5</sup>

Le Furie *riguardano in giuso*: questo riguardare in giù, che anch'esso si sarebbe potuto

<sup>1</sup> SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I, II, 77, 5°.

<sup>2</sup> Al passo dell'*Epist.* I di SAN GIOVANNI (cap. II, 16), ove si assegnano a tutti i peccati queste tre cause, un moderno, espositore della Bibbia, il Martini, annota: « Nissuna di queste *tre furie*, le quali sconvolgono e cagionano lo sterminio del mondo, nissuna può venir dal padre celeste ». Che questo accenno alle Furie derivi da qualche antico chiosatore della sacra scrittura non ignoto a Dante?

<sup>3</sup> SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I, II, 77, 5°, ad. 2.

<sup>4</sup> *Rhetor.*, II, 10; cit. da SAN TOMMASO, op. cit., II, II, 36, 4°.

<sup>5</sup> *Moral.*, XXXI, 17; cit. da SAN TOMMASO, loc. cit.

<sup>1</sup> Cfr. *Purg.*, VIII, 97-102.

<sup>2</sup> v. 92.

<sup>3</sup> *Purg.*, XVII, 13-135.

<sup>4</sup> *Purg.*, XIV, 87.

<sup>5</sup> *Purg.*, XV, 49.



supporre, essendo le Furie in alto, e Dante, contro cui inveivano, da basso; se Dante volle metterlo in risalto, vuol dire che anch'esso ha il suo significato morale; e questo non può essere altro, se non quel *mirar pure a terra*, che Virgilio rimprovera a Dante e a' contemporanei di lui, nella seconda cornice del Purgatorio;<sup>1</sup> l'affetto cioè alle cose terrene, che son l'oggetto delle passioni simboleggiate nelle Furie, secondo la sommaria classificazione di san Giovanni.

Infine, Dante chiama le Furie *meschine*, ossia ancelle di Proserpina, la regina dell'Inferno:<sup>2</sup> che senso avrebbe questa denominazione di ancelle di Proserpina, se non si riferisse alla parte capitale che le passioni disordinate hanno nel popolare il regno di Plutone? se non stesse, cioè, a significare che dalle sette principali passioni non moderate dalla ragione, ossia da' sette vizii capitali, tutti i peccati hanno la loro origine?<sup>3</sup>

Forse inganna e seduce anche me l'amor di me stesso — anche all'amor di sé possono ridursi tutte le cause di peccato<sup>4</sup> —; ma credo non facilmente contestabile questa mia interpretazione allegorica delle Furie dantesche.

### III.

Che cosa simboleggia Medusa, invocata dalle Furie, per *vengiare l'assalto* di Dante? « L'allegoria della Medusa dantesca », scrive lo Scartazzini, « va annoverata tra le più difficili della *Divina Comm.*; ed è essenzialmente uno di quei nodi che aspettano ancor sempre il loro Edipo ». Infatti, le interpretazioni che se ne son date finora, non sono in minor numero di

<sup>1</sup> *Purg.*, XIV, 150.

<sup>2</sup> Cfr. *Inf.*, IX, 44; e X, 80.

<sup>3</sup> Naturalmente, non accetto l'ipotesi del GIGLI (*Studii di filologia rom.*, VII, 85-89; e cfr. *Bull. della Soc. dant. it.*, VIII, 130), pur sembrata accettabile al D'OVIDIO (*Studii sulla « Div. Comm. »*, pp. 232 e 553); che Proserpina, cioè la luna, simbolo della scienza umana, regga direttamente e immediatamente, il sesto cerchio, imperando in tutto l'Inferno. Per tacer d'altro i mille demonii e le *meschine* sono un troppo meschino « indizio della vicinanza della regina »; e quanto al nove, il mistico numero de' personaggi mitologici preposti ai nove cerchi; esso è completato ugualmente dal personaggio uno e trino, per dir così, delle Furie.

<sup>4</sup> Cfr. SAN TOMM., *Summae theol.*, I, II, 77, 4°.

quelle proposte per le Furie; e, come per le Furie, nessuna può dirsi soddisfacente: la coscienza del peccato, l'appetito di esso, la dimenticanza, la vista caliginosa, l'ostinazione; l'adornezza e la bellezza, che rendono gli uomini ciechi, mutoli e dissennati; il terrore, l'ignoranza o la bestialità, i beni mondani; la potestà e la forza che signoreggia la ragione; l'eresia, il dubbio, ecc.;<sup>1</sup> tutti questi simboli sono capricciose e arbitrarie escogitazioni di commentatori, delle quali, per tacer d'altro, nessuna scaturisce logicamente dalla situazione in cui e per cui Medusa è invocata. Un più attento esame esige l'interpretazione del P. Berthier: il dotto teologo intuisce il vero simbolo di Medusa; ma lo sciupa, tentando di metterlo d'accordo con tutti gli altri simboli attribuiti a Medusa dagl'interpreti, e servendosi, per dimostrarlo, di ben disadatti argomenti. Incomincia col dire: « ricordiamoci che siamo nell'Inferno delle bestialità, ossia dei peccati commessi contro la natura »; ed è la prima inesattezza, poiché siamo nel sesto cerchio; e l'eresia non è né peccato di bestialità, né peccato contro natura: non è peccato di bestialità, ché bestialità è assenza di ragione, eresia è abuso di ragione;<sup>2</sup> non è peccato contro natura, ché, per tacer d'altro, i peccati contro natura son puniti nel settimo cerchio, non nel sesto. Continuando, il P. Berthier attribuisce alle Furie il simbolo delle « tre forme e cagioni delle bestialità », che, secondo l'*Etica* d'Aristotile, sono la consuetudine con gente che non usa di leggi razionali, cioè i barbari; le malattie e le morti de' proprii cari; l'eccesso di malizia; le quali tre « cagioni delle bestialità » sarebbero così simboleggiate: in Aletto « che piange », la seconda; in Megera, la terza; e, per esclusione, in Tesifone la prima. Ora, è chiaro che nessuno speciale attributo di Megera induce a riconoscere in lei, a preferenza che nelle due sue compagne, l'eccesso di malizia; e che il piangere d'Aletto non è tale indizio da potere, per esso, attribuirle il simbolo del dolore per la perdita de' proprii cari: non è dunque il caso d'attribuire a Tesifone, neppure per esclusione, il simbolo della consuetudine coi barbari. Ma andiamo avanti. Medusa, dunque, conclude il

<sup>1</sup> Cfr. SCARTAZZINI, *Commento lips.*, vol. I rifatto; nota al v. 52 del c. IX dell'*Inf.*

<sup>2</sup> Cfr. i miei *Studii su Dante*, pp. 207-208.



p. Berthier, « non può rappresentare propriamente che il risultamento di queste passioni violente, il quale sarà l'accecamiento e l'indurazione ». Lasciamo stare che il conversar coi barbari, il piangere la perdita de' proprii cari e in ispecial modo l'eccesso di malizia non sono passioni; ma « *excaecatio et obduratio* duo important; <sup>1</sup> quorum unum est motus animi humani inhaerentis malo... aliud autem est subtractio gratiae, ex qua sequitur quod mens divinitus non illuminetur ad recte videndum et cor hominis non emolliatur ad recte vivendum »; la causa poi della sottrazione della grazia è « non solum ille qui opponit obstaculum gratiae, sed etiam Deus, qui suo iudicio gratiam non apponit ». <sup>2</sup> In quale di questi due sensi abbia a intendersi l'*obduratio* simboleggiata in Medusa, se nel senso di « motus animi humani inhaerentis malo », o in quello di « subtractio gratiae », il p. Berthier non ce lo dice: ad ogni modo, nell'un caso e nell'altro, la dottrina del Berthier non s'accorda con quella di san Tommaso: per non parlare delle prime due cause che, con Aristotile, il p. Berthier assegna all'*excaecatio* e all'*obduratio*; la terza, cioè l'eccesso di malizia, non è, per san Tommaso, che tutt'uno con l'*excaecatio* e con l'*obduratio* stesse, prese nel senso di « motus animi humani inhaerentis malo »; prendendo poi l'*excaecatio* e l'*obduratio* nel secondo senso di « subtractio gratiae », l'eccesso di malizia, in quanto oppone ostacolo alla grazia, è soltanto l'una delle due cause; l'altra è Dio, che « *cujus vult miseretur, et quem vult indurat* ». <sup>3</sup> Insomma, troppe difficoltà presenta l'argomentazione del p. Berthier: aggiungi che completa la confusione il tentativo di conciliare il simbolo dell'*obduratio* con tutti gli altri simboli attribuiti dagli altri interpreti alle Furie; e apparirà ben chiaro che neppure il p. Berthier, quantunque messosi sulla buona via, ha risolta la quistione della Medusa dantesca.

<sup>1</sup> Per il valore che in questo passo ha il verbo *importare*, cfr. *Sancti Thomae Aquinatis theologiae summae compendium, authore P. Petro Alagona* (Romae, apud G. Facciottum, 1619), p. 223: « *Obcoecatio, ut dicit motum animae inhaerentis in peccato, non est a Deo, qui est peccatum; ut dicit subtractionem gratiae, qua cor emollitur et mens illuminatur, est a Deo* », ecc.

<sup>2</sup> SAN TOMM., *Summae theol.*, I, II, 79, 3°.

<sup>3</sup> SAN PAOLO, *Ad Rom.*, IX. 18. Cfr. pure SAN TOMM., loc. cit.

Ed ora, ecco come si dimostra che Medusa simboleggia veramente l'*obduratio*, nel senso, s'intende, di « motus animi humani inhaerentis malo »; ché nel senso di « subtractio gratiae », ho già detto, con san Tommaso, che emana da Dio.

Dante moveva all'*assalto* dei regni infernali, armato d'un'arma potentissima, la grazia: solo per la grazia egli faceva quel viaggio; e tanto essa *traluceva* in lui, <sup>1</sup> che, nell'Empireo, san Bernardo lo chiamerà, addirittura, *figliuolo della grazia*. <sup>2</sup> Or che cosa si fa, innanzi tutto, quando alcuno ci assalti, se non cercare di disarmarlo? Il miglior mezzo, adunque, di difendersi dall'*assalto* di Dante e, insieme, a *vengiarlo*, era, per le Furie, rendere Dante incapace a proseguire il viaggio, facendo sì ch'ei perdesse la grazia. E poichè « omne peccatum mortale contrariatur gratiae et excludit eam »; <sup>3</sup> inducendo Dante a peccare, esse avrebbero raggiunto l'intento. Ma si dice che il demonio acceca — e quindi, anche che indurisce; ché accecamiento e indurimento non sono che due effetti simultanei della stessa causa, la malizia, — si dice che il demonio acceca, in quanto induce a peccare; <sup>4</sup> dunque l'indurimento è il diventar *di smalto*, minacciato dalle Furie, con l'invocazione di Medusa; l'indurimento è il simbolo nascosto nella Medusa dantesca. Col quale ben si spiega l'avvertimento di Virgilio a Dante; che, se avesse vista la Gorgone, sarebbe rimasto all'Inferno: perchè l'accecamiento — e quindi, anche qui, l'indurimento — « ex sui natura ordinatur ad damnationem ejus qui excaecatur »; <sup>5</sup> onde porta, d'ordinario, all'Inferno. E si spiega pure come Virgilio potesse prender sul serio la minaccia delle Furie, tanto da chiudere egli stesso, con le proprie mani, gli occhi di Dante: ho già detto che il demonio acceca, in quanto induce a peccare; or demonii eran per Dante le Furie, non meno che tutti gli altri enti mitologici. Infine, per l'espedito escogitato da Virgilio, si ricordi quel dei *Proverbii*: <sup>6</sup> « Ne intuearis vinum quando flavescit, cum splen-

<sup>1</sup> *Purg.*, XIV, 79-80.

<sup>2</sup> *Par.*, XXXI, 112.

<sup>3</sup> SAN TOMM., *Summae theol.*, III, 86, 4°.

<sup>4</sup> Op. cit., I, II, 79, 3°, *in fine*.

<sup>5</sup> SAN TOMM., *Summae theol.*, I, II, 79, 4°.

<sup>6</sup> XXIII, 31 e 32.



duerit in vitro color ejus: ingreditur blande, sed in novissimo mordebit, ut coluber, et sicut regulus venena diffundet»; or qui il vino simboleggia le passioni; e Medusa altro non è, se non un'emanazione delle passioni; delle Furie, cioè, che son simbolo delle passioni, ridotte, secondo la classificazione di san Giovanni, alla concupiscenza della carne, alla concupiscenza degli occhi e alla superbia della vita.

## IV.

L'avvertimento al lettore,

O voi ch'avete gl'intelletti sani,  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto il velame delli versi strani,

si riferisce a ciò che precede, vale a dire all'episodio delle Furie, ove s'ascondono e il simbolo delle Furie e quel di Medusa; o si riferisce a ciò che segue, all'episodio del messo celeste? Per alcuni si riferisce a quel che segue; perché, dicono, è costume di Dante far precedere, non seguire, siffatti avvertimenti; e citano *Purg.*, VII, 19 segg.; IV, 70 segg.; *Par.*, I, 1 segg., ecc. Per altri, l'avvertimento si riferisce a quel che precede, sí perché « il senso della terzina non ha nulla che fare coi versi che seguono,

E già venia su per le torbid'onde  
un fracasso, ecc.,

dove quell'e congiunzione prescinde dall'avvertimento anzidetto, quasi esso fosse in parentesi, e ripiglia il filo della narrazione indipendente da quello»; sí perché « non è verisimile che il Poeta parli delli versi strani, prima d'aver recato tali versi ». <sup>1</sup> Infine, c'è chi riferisce l'avvertimento a tutto il racconto, cioè all'episodio delle Furie e di Medusa, non meno che a quello del messo celeste; i quali episodii sarebbero legati l'uno con l'altro da un'interpretazione allegorica unica, sulla base del simbolo della *mala coscienza*, per le Furie; del *dubbio pietrificante*, per Medusa; dell'*autorità imperiale*, per Virgilio; della *divina illuminazione*, per il messo del cielo.

In quanto alla prima opinione, non mi par d'alcun peso l'argomento, che Dante abbia altre volte fatto precedere, non seguire al racconto

l'avvertimento: la varietà non è l'ultimo dei pregi dell'arte dantesca; e, d'altra parte, sarebbe pedanteria bell'e buona voler precisare, quando un novellatore debba far precedere il suo racconto dall'avvertimento al lettore, di ben porre attenzione a ciò che si sta per narrare; quando farlo seguire dall'ammonizione, che la narrazione fatta va ben ponderata. In quanto alla terza opinione, essa tende a conciliare le due opinioni opposte; e questa specie d'eclettismo, in materia di passi controversi, non suole, d'ordinario, risolvere alcuna questione; ma, oltracciò, essa si fonda sopra interpretazioni che io non credo accettabili; <sup>1</sup> e cadrebbe, a volerla fondare su quelle che a me sembrano le vere. Ma anche prescindendo da ciò, dovrebbe veder ognuno, dallo stesso senso letterale de' due episodii, che quel delle Furie non ha alcun legame con quel del messo celeste: l'uno, con l'aiuto dato da Virgilio a Dante, ben chiudendogli gli occhi, affinché non vegga la testa di Medusa, ha fine; né sarebbe più il caso di tornarci sopra, ché la minaccia delle Furie è sventata: l'altro si riferisce esclusivamente alla resistenza dei più di mille demonii alla porta del sesto cerchio; e comincia con l'avanzarsi del vento, precursore del messo miracoloso, per finire con l'entrata de' due poeti nella città di Dite. Né basta: lo stesso luogo dell'avvertimento dice che l'un episodio non si lega con l'altro; poiché potrà essere indifferente far precedere o seguire al racconto un avvertimento di quel genere; ma sarebbe strano collocarlo nel mezzo del racconto, perché si riferisse, non già alla parte che precede o a quella che segue, ma tanto all'una, quanto all'altra parte del racconto stesso. Infine, e ciò vale anche contro la prima opinione, *versi strani*, cioè *straordinarii, singolari*, per ciò ch'essi contengono, dovrebbero essere così quelli dell'episodio delle Furie, come quelli del messo celeste: se sieno *strani* quelli del primo episodio, vedremo tra poco: che tali non sieno quelli del secondo, a me pare evidente. In esso non si parla che d'un aiuto miracoloso sceso a Dante

<sup>1</sup> Per i simboli delle Furie e di Medusa, cfr. i §§ II e III; per il simbolo di Virgilio, la mia *Allegoria fondamentale del Poema di Dante*, in *Giorn. dant.*, XVII, pp. 37-42; e per il simbolo del messo celeste, il mio studio, *Il messo del cielo alla porta della città di Dite*, in *Giorn. dant.*, XVIII, pp. 37-42.

<sup>1</sup> FORNACIARI, *Studi cit.*, p. 81.



dal cielo: or quest'aiuto miracoloso non è il primo, ché già miracolosamente ha Dante passato l'Acheronte; né di questo primo aiuto è maggiore, se, per esso, Dante non cade tramortito, come pur cadde per l'altro; possiam dunque dire che nulla di veramente *straordinario* o *singolare* c'è nell'episodio del messo celeste. E possiamo anche aggiungere che, se per il primo aiuto miracoloso il Poeta non trovò necessario richiamar l'attenzione del lettore, tanto meno dovea trovarlo necessario per il secondo.

Sgombrato il terreno della prima e della terza opinione, non resta che la seconda, quella, cioè, per la quale l'avvertimento si riferisce a ciò che precede, vale a dire all'episodio delle Furie, con la relativa invocazione di Medusa. È bene però vedere, se, oltre che per esclusione, e oltre che per gli argomenti addotti dal Fornaciari — in verità, un po' deboli —, anche per altri argomenti essa sia preferibile.

Possono dirsi *strani* i versi che formano l'episodio delle Furie? Sì, certamente; ché davvero *straordinario*, *singolare* è ciò che Dante racconta in quest'episodio. Qui non si tratta di vincere la resistenza d'un solo personaggio mitologico, come per ciascuno dei cerchi superiori, ma di tre; qui non si tratta di Caronte o di Minosse, che subito s'acquetano alle sole parole di Virgilio,

vuolsi così colà dove si puote  
ciò che si vuole, e più non dimandare;

qui non si tratta di Cerbero, che si doma con una manata di terra; non di Pluto, che cade giù, al solo udire che « vuolsi così nell'alto »; non di Flegias, a cui non occorre nemmeno questo, perché s'accorga d'essersi ingannato e accolga nella sua barca i due Poeti: qui si tratta di un'apparizione così terrificante, d'una così grave minaccia, che Virgilio (l'intelletto) neppur tenta opporle i soliti argomenti: qui bisogna darsi da fare; qui è necessario ch'ei rechi un pronto, immediato aiuto al suo compagno. Ciò significa che il nemico è più forte di quanti se ne sono incontrati finora: infatti, altro è combattere contro una sola causa di peccato, altro è combattere contro tutt'e tre; vale a dire, altro è resistere a ciascuna delle passioni disordinate, singolarmente prese; altro è resistere all'eresia, in cui tutte le cause di peccato concorrono. E, naturalmente, significa pure che il pericolo è più grave: infatti, nessuno de' mi-

nistri de' cerchi superiori ha fatto a Dante la minaccia di disarmarlo, di fargli perdere, cioè, quella grazia, per la quale, esclusivamente, egli faceva il suo viaggio ultramondano; né una minaccia simile gli si farà da alcuno dei ministri de' cerchi inferiori. Non è dunque tutto ciò veramente *straordinario*, *singolare*?

E la dottrina, che s'asconde nell'episodio delle Furie, è veramente da *mirare*, cioè da *ammirare*? Senza dubbio. Le Furie simboleggiano le cause di tutti i peccati, ridotte alla sommaria classificazione di san Giovanni, *concupiscentia carnis*, *concupiscentia oculorum*, e *superbia vitae*: ora, anche prescindendo dalla profonda riverenza di Dante per gli « scrittor dello Spirito santo », <sup>1</sup> in generale; e, in ispecie, per colui che fu d'in su la croce eletto al grand'ufficio di figlio di Maria; <sup>2</sup> per l'« aguglia di Cristo », il cui « alto preconio » avea contribuito a volgere a Dio l'amore di Dante; <sup>3</sup> anche prescindendo da tutto questo, certo è mirabile quella triplice classificazione, che così sommariamente e pur così pienamente riassume tutte le cause di peccato. Ancora, se si guardi che le Furie, oltre ad essere per Dante l'occasione a disertare sulle cause di tutti i peccati, son pure i genii del luogo, in quanto simboli di questa special natura del peccato d'eresia, che in esso tutte le cause di peccato concorrono; anche questa *dottrina* è mirabile; anzi è tanto più mirabile, in quanto che ci dà la ragione di quel trovarsi dell'eresia nel sesto cerchio, come in una zona intermedia, tra i peccati di passione e d'ignoranza, da una parte, e quelli di malizia, dall'altra: il che, bisogna riconoscerlo, non si riescirebbe a spiegare altrimenti. Infine, se si guardi alla *dottrina che s'asconde* nel simbolo di Medusa, anche qui troviamo da *mirare*. Medusa simboleggia l'*obduratio*, nel senso di « motum animi humani inhaerentis malo et aversi a divino lumine », l'ostacolo, cioè, che si frapone alla grazia: ma l'ostacolo non basta per la sottrazione della grazia: « causa subtractionis gratiae est non solum ille qui ponit obstaculum, sed etiam Deus qui suo iudicio

<sup>1</sup> *Parad.*, XXIX, 41.

<sup>2</sup> *Parad.*, XXV, 114.

<sup>3</sup> *Parad.*, XXVI, 53 e 43-45.



gratiam non apponit » ; <sup>1</sup> occorre, insomma, che Dio, nel suo libero giudizio, nella sua sapienza, neghi al peccatore la grazia di ravvedersi ; ch'ei non voglia usargli misericordia, rammollendone il cuore : « Moysi enim dicit : Miserebor cujus misereor ; et misericordiam praestabo cujus miserebor » . <sup>2</sup> In breve, la

dottrina dell' *obduratio* si riconnette con quella della predestinazione : quale dottrina più *mirabile* di questa ?

O predestinazion, quanto remota  
è la radice tua da quegli aspetti  
che la prima cagion non veggion tota !

*Popoli, Maggio del 1910.*

LORENZO FILOMUSI-GUELFÌ.

<sup>1</sup> SAN TOMMASO, *Summae theol.*, I, II, 79, 3°.

<sup>2</sup> SAN PAOLO, *Ad Rom.*, IX, 15.







## Cinna, lo spirito richiamato in vita nel primo viaggio infernale di Virgilio

### § I.

*Critica della sentenza del prof. Piersantelli che vuole lo spirito tratto da Virgilio sia stato Satana.*

In questo autorevole *Giornale*, ebbe, qualche anno fa, a toccare della prima discesa di Virgilio nell'Inferno, per forza di Eritone, l'egregio prof. Piersantelli, <sup>1</sup> il quale s'argomentò di provare che lo spirito richiamato al mondo per quello scongiuro fosse nientemeno che Satana entro il corpo di Giuda, traditore di Cristo.

Siffatta opinione mi parve assai, anzi troppo nuova, e, benché mettessi l'animo a farle buon viso, come sembravano esigere i meriti del difensore, non ci riuscii, e m'industriai di confutarla e sostituirlene altra, che meglio rispondesse, *salvo meliori iudicio*, all'esigenza del testo e del pensiero dantesco. La mia sentenza fu già stampata altrove; <sup>2</sup> ma come la prima intenzione era d'inserirla nel *Giornale dantesco*, dove trovava il suo posto naturale, così mi pare bene obbedire a quel primo intendimento e metterla anche in queste pagine del *Giornale* ove già s'è letta la sua avversaria.

Il Piersantelli ammette, s'intende, a quel modo che van prese queste cose, che le parole di Virgilio « alludono ad un fatto certo, positivo, determinato », sí perché è ricordato altre volte, <sup>3</sup> sí perché assai determinate sono le circostanze stesse dell'asserzione di Virgilio, quanto al tono assoluto, al tempo, al

luogo dove scese, e allo scopo per cui scese, cioè per trarne uno spirito dal cerchio di Giuda. Né in ciò ci può essere discordia. Ma, ci perdoni il prof. Piersantelli, queste circostanze non s'attagliano al Satana di Giuda.

Anzitutto dal contesto appare, che quello spirito tratto da Virgilio non potea essere altro che un'anima, non un demonio, perché Eritone *richiamava l'ombra ai corpi suoi*, cioè l'anime ai loro corpi. Né che l'anime possano tornare a' loro corpi è cosa incredibile o impossibile, se non altro, per virtù o permissione divina, come accade nella risurrezione de' morti, e può accadere nell'apparizione dei trapassati. Così, quanto all'anima di un dannato, si ritenne nel Medio Evo, come con san Tommaso, un po' dubbioso, credeva certo Dante, che l'anima di Traiano « dello inferno.... tornò all'ossa » per le preghiere di san Gregorio, e

tornata nella carne in che fu poco,  
credette in Lui che potea aiutarla,  
e credendo s'accese in tanto foco  
di vero amor ch'alla morte seconda  
fu degna di venire a questo gioco. <sup>4</sup>

Onde non ci par ben detto che « l'ortodossia di Dante *escluda* che qui si discorra di un'anima e che Dante fingesse posta in balia dell'empia Eritone la sorte di un'anima, fosse pur

<sup>1</sup> *Giornale dantesco*, 1907, p. 107 e segg.

<sup>2</sup> *Il Simbolo delle tre fiere dantesche*, Roma, Civiltà cattolica, 1909, p. 98.

<sup>3</sup> *Inf.*, XII, 34 e XXI, 63.

<sup>4</sup> *Par.*, XX, 106-117. Cfr. S. Tommaso, IV, Dist. 63, q. 2, a. 2 ad 5. La sentenza dell'Aquinate è assai bene discussa, secondo le fonti, dal DE RUBEIS, *Diss. critica*, XXX, c. 4. (S. THOMAE, *Op. omn. Romæ*, 1882, t. I, p. CCCXLI). Quanto alla credibilità del fatto, fra gli altri, vedi P. SARNELLI, *Lettere ecclesiastiche*, Venezia, 1716, t. I, l. 38.



quella di un traditore». <sup>1</sup> Perché, se è vero « essere dottrina della Chiesa che ai negromanti non è concesso risuscitare i morti e turbarne in alcun modo lo stato » a lor talento, è anche verissimo che talvolta Dio può permettere, che l'anime escano, comunque ciò avvenga, a istruzione o distruzione dei vivi, dai loro ricettacoli o luoghi di gioia o di pena. <sup>2</sup>

Tale è la sentenza di s. Tommaso e di s. Agostino stesso, dal Piersantelli citato come contrario. L'Aquinate, infatti, afferma che nessuno può uscir dall'Inferno e dal Paradiso assolutamente, così da non esser in fondo in fondo né nell'uno né nell'altro; ma per qualche tempo sí, non quasi ciò gli convenga secondo la legge ordinaria di natura, bensí solo per disposizione della divina provvidenza. E ciò si può anche credere, dice egli, che qualche volta accada de' dannati, che cioè si permetta loro di apparire a' vivi, per insegnamento o terrore degli uomini: sebbene tal'altra volta simili apparizioni siano opera degli spiriti buoni o cattivi, <sup>3</sup> agenti anche all'insaputa de' morti stessi. <sup>4</sup> Ad ogni modo, l'apparizione di un'anima, se è del numero de' miracoli, non però è cosa impossibile per l'Aquinate, il quale proprio nel caso di Samuele, ammette che il profeta stesso apparisse a Saul, per rivelazione divina, o anche per dispensativa procurazione de' demoni. <sup>5</sup>

Non v'è quindi, teologicamente parlando, anche perché l'Alighieri si dimostra seguace dell'Aquinate, nessuna difficoltà ad ammettere in ipotesi che Eritone richiamasse le anime, non i demoni, a' corpi, e che per questo facesse entrare Virgilio nel cerchio di Giuda, a trarne cioè uno spirito, ossia un'anima da ricongiungere al corpo suo, per cacciarne il demonio che l'occupava e governava in pena. Né sarà inutile osservare che, dove pure quello spirito fosse un demonio, non sarebbe forse Satana, perché per lui, omicida fin dall'inizio, e tentatore per eccellenza, quella circonlocuzione innocente e generalissima di « un spirito » sarebbe poco a designarlo o a far-

velo sospettar sottinteso. Egli non è uno spirito qualunque, ma il capo o uno de' capi, insieme con Lucifero, dell'esercito infernale.

Contro la sentenza del Piersantelli si può inoltre notare che il tempo in cui si suppone accadesse l'evocazione di Satana dista troppo dalla morte di Virgilio e dalla probabile vita di Eritone. Dalla morte di Virgilio, avvenuta il 19 a. C., alla passione di Cristo, caduta verso il 33 dell'era volgare, corrono più che 50 anni. Virgilio dunque, se non in senso assai largo, potea di quell'interstizio quinquagenario dire ch'era poco rispetto alla sua morte: « di poco era di me la carne nuda ». Ma ci ha di meglio. Eritone, al tempo della battaglia di Farsalo, quando Sesto Pompeo l'andò a interrogare, doveva essere già attempata e vecchietta, a quel che ne conta Lucano, e quella battaglia fu nel 48 a. C., cioè quasi 50 anni prima dell'era volgare. Onde se Eritone fosse campata fino ai giorni della passione di Cristo, avrebbe, dallo scongiuro fatto pel figlio di Pompeo all'evocazione di Satana per Giuda, vissuti 80 de' suoi anni, i quali col soprassello di quanti già ne contava alla battaglia di Farsalo (che non dovean essere né 20 né 30, ma poco men del doppio), gli darebbero al tempo di Tiberio e Pilato l'età di 110 o 120 anni almeno. E con un tal carico sulla groppa si può presumere che la decrepita Eritone non si sentisse più l'uzzolo di trattar cogli spiriti e di far evocazioni. Se però il fatto fosse vero, o almeno Dante esplicitamente alludesse al Satana di Giuda (di che il Piersantelli non reca alcuna prova a testimonio), non ci sarebbe che ridire; mala cosa avrebbe sempre dell'incredibile, com'è incredibile che Eritone potesse arrivar tanto innanzi cogli anni, con quella strana e dura vitaccia, che di lei racconta Lucano.

Un'altra osservazione. Il far concorrere insieme co' Giudei alla passione e morte di Cristo, con l'ufficio d'evocatore di Satana, Virgilio, sia pur come un Gentile, e de' Gentili « un rappresentante insieme con Tiberio, Pilato e Longino », <sup>1</sup> è un troppo brutto tiro che l'Alighieri avrebbe fatto al suo maestro e tale che questi avrebbe potuto recarselo ad ingiuria, e dubitato assai del grand'amore del discepolo. Correvano, è vero, nel medio

<sup>1</sup> *Giorn. dant.*, 1907, p. 115.

<sup>2</sup> S. TOMMASO, IV, D. 45, q. 1, a. 1, q. 3 ad 3.

<sup>3</sup> Soc. cit. corp. e ad 3.

<sup>4</sup> *Summa th.*, I, q. 89, a. 8 ad 2.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>1</sup> *Giorn. dant.*, 1907, p. 121.



evo, varie e strane leggende magiche sul conto del gran poeta mantovano, ma ci è al tutto ignoto, se la magia attribuita a Virgilio si fosse mai estesa fino a farne il complice di Giuda traditore, mettendogli in corpo Satana ad ispirargli la vendita di Cristo. « È un errore ben grande però, scrive assennatamente il Comparetti, il pensare, come ha fatto qualche commentatore antico e quasi tutti i moderni, a quelle leggende a proposito del Virgilio dantesco. Dante non ne ha tenuto il menomo conto, e non c'è luogo nel suo poema in cui pur da lontano Virgilio appaia come mago o taumaturgo o si accenni in qualche maniera a quanto si pensò su di lui in tal qualità ». <sup>1</sup> « La leggenda, osserva ancora il medesimo scrittore, anche facendone un mago non gli attribuiva fin lì né *magiche frodi* né *malte* né *fattuccherie*, ma opere benefiche prodotte per straordinaria conoscenza dei segreti della natura ». <sup>2</sup>

Posta quindi la tradizione e il culto e la stima di Dante per Virgilio, un Virgilio, fosse pure per gli scongiuri d'Eritone, evocatore del Satana deicida, non poteva cadere in mente all'Alighieri, o cadutogli, trovar grazia, perché diametralmente contrastante col concetto dell'ufficio, tutto pio e santo, che nel ritorno di sé a Cristo gli voleva affidare, seppure non si volesse dire che il secondo viaggio infernale di Virgilio sia stato l'emenda e l'espiazione del primo, congettura a cui non c'è suffragio nel Poema di Dante.

Nel quale anzi c'è indizio contrario alla sentenza del Piersantelli. Perché Virgilio, a tranquillare il discepolo di fronte alla malignità de' demoni, gli dice:

Non temer tu, ch'io ho le cose conte  
perché altra volta fui a tal baratta. <sup>3</sup>

Questa vecchia baratta o contrasto coi demoni, accadde nella sua prima discesa, non certo perché vi fosse venuto a invitare o trar su Satana per un'impresa a cui questi e tutto l'Inferno anelavano e ci sarebbero corsi anche di per sé, com'era il nuocere a Cristo e a' suoi amici. In ciò anzi, nonché opporgli, tutti i diavoli gli avrebbero dato mano, e lasciato il

passo libero, e si sarebbero gloriati che uno del nobile castello si fosse fatto complice loro in sì straordinario delitto. S'aggiunga che, se fosse stato in quell'infame impresa Virgilio, o non l'avrebbe mai ricordata neppure in confuso, o ricordandola se ne sarebbe doluto altro che con chiamar Eriton cruda, né gli avrebbe lasciato pace il rimorso di sì enorme cooperazione al delitto, mentre alla sua coscienza dignitosa e netta parve anche il « picciol fallo » del soffermarsi a udir Casella « amaro morso ». <sup>1</sup> Con che cuore poi avrebbe potuto mirar Cristo nel Limbo, quando ci venne

quel Possente  
con segni di vittoria incoronato? <sup>2</sup>

Né a difendere questo inverosimile e ripugnante concorso di Virgilio, anima candida, tanto gentile e pietosa, come lo dice il Piersantelli stesso, è buon partito l'asserire che nell'evocazione di Satana egli fu « strumento incosciente, e che in quel triste momento, in cui tutti abbandonavano Gesù e tutto a lui si ribellava, ben poteva tacere la pietà anche nel petto di un idolatra, mentre gli si levavano contro due dei suoi stessi discepoli, l'uno de' quali lo tradiva e l'altro, il Principe degli apostoli, lo rinnegava ». Ma Giuda ebbe il suo tornaconto, e s. Pietro ci si mise lui nell'occasione, e, poi, l'uno e l'altro, a dannazione o a salute, riconobbero il loro misfatto, laddove Virgilio che interesse o neces-

<sup>1</sup> *Purg.*, III, 7-9.

<sup>2</sup> Nel segno di vittoria di Cristo, per dirne qui una parola, noi vediamo col Romani, e non col Proto (Cfr. *Giornale dantesco*, 1906, 210; 1908, 185) l'*aureola crocifera*. E ci conferma in ciò, oltre l'argomentazione del Romani, l'autorità del DURANDO, teologo, anteriore a Dante, il quale nel suo *Rationale div. officiorum* l. I, c. 3, n. 19-20, scrive: « Considerandum est quod Jesus semper coronatus depingitur.... Fuit enim coronatus tripliciter.... Sic et omnes sancti pinguntur coronati.... Corona autem hujusmodi depingitur in forma scuti rotundi, quia Sancti Dei protectione divina fruuntur.... Verumtamen Christi corona per crucis figuram a sanctorum coronis distinguitur, quia per crucis vexillum sibi carnis glorificationem et nobis meruit a captivitate liberationem et vitae fruitionem ». Cristo quindi è rappresentato non, come vuole il Proto, al par di un santo qualsiasi, ma con un distintivo proprio.

<sup>1</sup> *Virgilio nel M. E.*, Firenze, 1896, vol. I, p. 289.

<sup>2</sup> Ivi, p. 290 in nota.

<sup>3</sup> *Inf.*, XXI, 61.



sità poteva avere lui già fuori d'ogni consorzio umano, e in luogo di quasi perfetta felicità naturale, a farsi complice del tradimento di Cristo, e a dimostrarsi spietato? Poiché, in tal caso, non sarebbe già stato strumento incosciente, come vuole il Piersantelli, ma anzi coscientissimo, non trovandosi al mondo di là, e segnatamente al nobile Castello dantesco, quella patologia criminale e quell'incoscienza incolpevole, di che le passioni e le malattie possono talvolta sotto la luna esser causa o occasione. Ivi cade ogni velo, e gl'insensati riacquistano il senno e la coscienza indelebile di quel che fecero, fanno e faranno. Per tali principii, notissimi a Dante, egli non poteva supporre che il suo Virgilio divenisse strumento incosciente, né che « quel Savio gentil che tutto seppe » non sapesse la prima volta che scese nel cerchio di Giuda, perché scendesse e a che fare, né che fosse così miope da non distinguer l'uno dall'altro spirito, e trar su Satana senza saperlo, come gatta in un sacco.

Virgilio, è vero, confessa d'essere stato ribellante alla legge di Dio, ma non mai d'essere arrivato a tanto da evocar per magia Satana contro Cristo. Quella sua ribellione, di lui vivo, non morto, nel caso, altro non fu, come dichiara Dante, se non il « rio » di non aver fe', un'infedeltà negativa, non positiva.

Resta dunque che non si tratti dello spirito di Satana, né del tempo della passione di Cristo, bensì di un fatto, ove Virgilio debba entrarvi senza disdoro o rimorso, anzi con amore e con soddisfazione.

## § II.

*Virgilio discende nel cerchio di Giuda per trarne l'anima di Cinna, traditore di Augusto, poi ravveduto.*

Ma qual'è questo fatto?

Con la sentenza del prof. Piersantelli va messa da parte anche l'evocazione del soldato fatta da Eritone davanti a Sesto Pompeo, tra perché, per dirla col Moore,<sup>1</sup> Virgilio era ancor vivo a quel tempo, e visse dipoi molt'anni ancora, e perché quel soldato sconosciuto non era stato un traditore, essendo perito in una onorata pugna per la difesa di Pompeo, e della Repubblica contro Cesare, e perché, checché ne dica il Rossetti, non è ragione sufficiente

per l'intervento di Virgilio nella finzione epica di Lucano della suscitazione del soldato il mettere in bocca a questo la profezia della vittoria di Cesare.

Il Frasoni propose la storia della falsa accusa di tradimento per cui fu condannato a morte Palamede.<sup>2</sup> Ma anche questa ingegnosa supposizione, è, a ragione, rifiutata dal Moore, perché la falsa condanna di Palamede per parte de' Greci, come poteva essere, fosse pure temporaneamente, ratificata e approvata nel mondo di là? L'innocenza dell'eroe, nell'accusa di tradimento appostagli da Ulisse, se poté sfuggire all'occhio e all'acume della giustizia de' Greci, che lo credettero reo e lo lapidarono, non è da supporre che Dante potesse ammettere ch'ella fosse sfuggita anche alla infinita sapienza e giustizia divina, cosicché per un errore o inganno di questa, un innocente fosse punito come reo, e l'anima sua senza colpa vera di traditore, sì solo appostagli, venisse precipitata nel cerchio di Giuda.

D'altre leggende il Moore confessa di non aver mai incontrato traccia che s'accostasse alla finzione dantesca; né fornisce alcun lume a ciò l'erudita opera del Comparetti. Certo l'enigma è forte: tuttavia la sua soluzione a noi non pare disperata.

Che il primo viaggio infernale di Virgilio sia una pretta invenzione di Dante, con reminiscenza dell'arte di Eritone per fingere, come dice il D'Ovidio, « un plausibile pretesto onde la sua guida si trovasse già esperta del viaggio », <sup>1</sup> anche questo può essere, ed è di certo. Ma il supposto viaggio virgiliano è dall'inventore storicamente così ben definito quanto alle circostanze di Eritone; del tempo della morte di Virgilio, del luogo dove questi dovea entrare e dello scopo per cui vi andava, da escludere, non diremo la finzione dantesca, ma che a concepimento e adornamento della finzione non offrisse sostrato e appiglio un fatto vero.

Alla finzione Dante oltreché dal fine di render esperta del viaggio la sua guida fu per avventura mosso dalla leggenda intorno all'anima di Traiano, e dalla reminiscenza di Lucano, dietro alla cui invenzione, nota il

<sup>1</sup> M. D. FRASONI, *Studi vari sulla « D. C. » di D. A.* Firenze, 1887, p. 145.

<sup>2</sup> *Studi sulla « D. C. »*, p. 100.

<sup>1</sup> *Studies in Dante*, I, 235.



Tommaseo, « ne immaginava un'altra per far dire a Virgilio, io sono stato fin laggiù, t'assicura ». Questa invenzione però, osserva alla sua volta il Frasoni, non fu fatta superficialmente da Dante per uscire da un ginepraio, ma, giusta quel serio studio ond'egli attendeva al Poema, ebbe in mente determinato lo spirito da far trarre dal cerchio di Giuda, spirito di un individuo storico, del quale si potesse dire che giustamente fosse da Dio condannato per vera colpa, non però definitivamente, fra i traditori, e quindi rimessa, comunque fosse, quella, ne venisse tratto fuori di nuovo a vita.

A scovare il segreto di Dante si osservi che un tal delitto di tradimento, secondo il testo del Poema, dev'essere accaduto nei tempi vicini alla morte di Virgilio, perché questi afferma che « di poco era di sé la carne nuda », e Eritone, al dir di Lucano, sceglieva appunto per le sue operazioni i morti da poco.<sup>1</sup> In secondo luogo il tradimento dev'esser di quelli del cerchio di Giuda, e di persona conosciuta da Virgilio vivente, per cui ci sia un buon motivo e decoroso per la cooperazione di lui a trarne lo spirito, precipitativi già, dall'abisso.

Orbene, un tale spirito, se mal non ci apponiamo, è quel di Cinna, traditore pentito e perdonato di Augusto, argomento d'uno de' capolavori del Corneille, il *Cinna o la clemenza di Augusto* e della analoga *Clemenza di Tilo* del Metastasio.

La congiura di Cinna, sebbene taciuta da Svetonio e da Tacito, è narrata però da Dione Cassio<sup>2</sup> e da Seneca.<sup>3</sup> Dione fu ignoto a Dante, e familiari invece a lui erano le opere di Seneca, come appare da vari raffronti.<sup>4</sup> A Seneca pertanto convien ricorrere, anche perché nell'assegnare l'anno di quel delitto Dante e Seneca, mentre si scostano da Dione, si accordano tra loro in un medesimo sbaglio.

Scriva dunque Seneca che, essendo Augusto d'oltre i quarant'anni e trovandosi nella Gallia, gli fu riferito che Cinna, nipote di Pompeo, e da lui assai beneficato, gli tramava alla vita, e pensava d'assalirlo durante un sacrificio. L'Imperatore stabilì di farne giustizia,

e mandò a chiamare a consiglio gli amici. Intanto il desiderio della vendetta e il timore del pericolo gli toglievano il sonno, e lo facevano dare in gridi e minacce. La moglie Livia, saputane la cagione, gli consigliò che a cattivarsi Cinna dovesse usare il rimedio contrario, invece della giustizia il perdono e l'amicizia. Piacque la proposta ad Augusto, che fatto chiamare il colpevole, e licenziati tutti gli altri, sel fece sedere daccanto, e proibìogli di aprir bocca finché egli non avesse finito di parlare, per più di due ore gli andò ricordando i benefici largitigli, la sua nera ingratitudine nel ricambiarli col tradimento, e conchiuse, dopo avergli imposta per pena quella sola d'ascoltarlo sì a lungo senza fiatare: « *Vitam tibi, Cinna, iterum do, prius hosti, nunc insidiatori ac parricidae. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. contendamus utrum ego meliore fide vitam tibi dederim, an tu debeas* ». Poi gli concesse liberamente il Consolato, lamentandosi che non osasse chiederlo; e l'ebbe poi amicissimo e fedelissimo, e ne fu unico erede.<sup>1</sup>

Questo fatto, quanto al tempo, secondo Seneca, sarebbe accaduto due anni dopo la morte di Virgilio, cioè nel 738 di Roma, quando Augusto, d'oltre quarant'anni, cioè di 48, essendo nato nel 690, si trovava nella Gallia. Vero è che Dione Cassio lo pone all'anno 757, o quinto dell'Era volgare, e con maggior verità, perché Cinna fu per l'appunto console nell'anno seguente. Ma Dante, ignorando Dione, seguì Seneca nell'assegnare il tradimento di Cinna al 738. Onde con ragione fa dire a Virgilio:

Di poco era di me la carne nuda.

In secondo luogo, la colpa di Cinna fu appunto un tradimento, e al dir di Augusto, un' *insidia di parricidio*. Verso Cinna il vincitore di Sesto Pompeo s'era dimostrato come un secondo padre per averlo sommamente beneficato, con ridargli, dopo la guerra civile, la vita, il patrimonio, concedendogli per sovrappiù il sacerdozio, come gli ricordava in

<sup>1</sup> SENECA, *De clementia*, l. I, c. 9. Il discorso di Livia è assai distesamente riferito da Dione al l. LV, c. 14-21, il quale chiama Cinna non Lucio, ma Cneo. Pare infatti che si chiamasse Cn. Cornelio Cinna Magno. La congiura e il ravvedimento di Cinna sono narrati pure dal Petrarca nella vita di Ottaviano nel suo *De viris illustribus*. Si legga l'atto quinto della tragedia citata dal Corneille.

<sup>1</sup> *Phars.*, VI, 621.

<sup>2</sup> Lib. LV, c. 14-21.

<sup>3</sup> *De clementia*, l. I, c. 9.

<sup>4</sup> G. MOORE, *Studies*, I, 288-290.



quel lungo discorso. Al che quando s'aggiunga che il buon Augusto, « principe del roman popolo e comandante », <sup>1</sup> era per Dante il successore di Cesare, e il secondo « bajulo » dell'Impero, il delitto di Cinna si fa maggiore, a segno tale che l'uccisione tramata di Augusto viene a raccostarsi a quella consumata di Cesare, e Cinna s'accomuna con Bruto e Cassio nel medesimo cerchio di Giuda.

Infine è da osservare che Cinna, rampollo di potentissima famiglia e nipote di Pompeo, non poteva non esser noto a Virgilio, essendo ambedue vissuti contemporaneamente gran tempo in Roma, e intorno al medesimo principe benefattore d'amici e nemici. Certo più strette relazioni di vita e conoscenza dovettero essere fra Virgilio e Cinna coevi, che non fra Virgilio e l'antichissimo Palamede, candidato del Franson.

Ciò posto, il divino poeta ebbe fra mani ottima materia per l'invenzione del primo viaggio infernale della sua guida, a che gli giovò anco la teorica della sostituzione di un demonio nel corpo del traditore in luogo dell'anima precipitata al cerchio di Giuda. La quale teorica è così espressa da frate Alberigo :

Sappi che tosto che l'anima trade  
come fec'io, il corpo suo l'è tolto  
da un demonio, che poscia il governa  
mentre che il tempo suo tutto sia vòlto.  
Ella ruina in sí fatta cisterna ;  
e forse pare ancor lo corpo suso  
dell'ombra che di qua dietro mi verna. <sup>2</sup>

Se cotal vantaggio, oltre che la Tolomea, l'abbiano anche l'altre tre zone dell'ultimo cerchio, come pare ad alcuni, non è certo. E del resto ciò poco importa al nostro proposito, perché Dante nel caso presente non delle zone o divisioni del cerchio, ma parla del cerchio stesso di Giuda, ossia dell'abisso de' traditori, comunque esso si suddivida. Però, essendo il delitto di Cinna della specie di quel di Bruto e Cassio, l'anima del traditore dovrebbe andare alla Giudecca, fuor delle fauci di Lucifero, fissa sul ghiaccio intorno al gran mostro. Ma perché il tradimento di Cinna, sebbene ordito, non era peranco stato messo ad effetto, parve al Poeta men grave, e quindi forse da allogarsi per la punizione nella zona attigua che circonda la Giu-

decca, cioè nella Tolomea, ove proprio vanno a finire le anime degli ancor vivi traditori. Checché sia del luogo, è il caso di pensare che tosto che Cinna ebbe tradito Augusto, ordendo l'insidia del parricidio, il corpo suo, secondo la finzione dantesca, gli fosse tolto da un demonio che poscia l'ebbe a governare, e l'anima rui-nasse laggiù nell'abisso.

Ma prima che il tempo della vita di Cinna si volgesse tutto, egli si pentì, cessò dal tradimento, e fu perdonato da Augusto : *Vitam tibi, Cinna, iterum do.... insidiatoriae parricidae*. Di qui l'invenzione di Dante, che, a sua volta, fa rivivere il traditore, fingendo che Virgilio sia mandato a trarne d'abisso l'anima da ricongiungere al corpo, governato da un demonio che non ha più diritto d'occuparlo. Ma prima viene in iscena la maga Eritone e lo scongiuro di Virgilio a discender laggiù. Perché ?

Perché Beatrice o altra donna pia e cristiana non poteva stare al posto di Eritone a quel tempo. Allora le relazioni dei vivi con l'altro mondo si credevano generalmente avvenire per sola forza di scongiuri e di magia. Dante poi alla magia ci credeva, e vivo passò anche per mago. Si trattava quindi di scovare una persona perita nell'arti magiche, e, per quei tempi di Ottaviano, aveva già Lucano resa famosa Eritone. Ed ecco questa maga intervenire nella finzione dantesca.

« La ragione poi », scrive il Lombardi nel suo commento alla *Commedia*, « di finger Dante da Eritone adoprato a tal uopo Virgilio più che altro soggetto può ripetersi o dall'eccellenza di Virgilio in poesia o dallo aver egli stesso magnificata la virtù de' versi per cotali bisogni (*Eclog.* 8, v. 69) :

Carmina vel coelo possunt deducere lunam,

ovvero anche dall'essersi Virgilio nella sua *Eneide* mostrato notizioso de' luoghi infernali ». Certo la somma eccellenza poetica esaltò nel Medioevo Virgilio alla pari di Orfeo. E veramente nel caso nostro ci ha l'aria di Orfeo, quando, sotto lo scongiuro di Eritone, discende nel cerchio di Giuda a trarne uno spirto, come già Orfeo, mosso dall'impeto dell'amore, vi era disceso a ricondurne Euridice, e dietro a lui

cantu commotae Erebi de sedibus imis  
Umbrae ibant tennes simulacraque luce carentum. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Conviv.*, IV, 5.

<sup>2</sup> *Inf.*, XXXIII, 129-135.

<sup>1</sup> *Georgiche*, IV, 471-72.



Virgilio non dice se per incarico di alcuno, per es. d'Augusto o degli amici di Cinna, Eritone lo scongiurasse, e la cosa resta in quel buio ove l'ha messa il Poeta, e sarebbe ingenuo il chiedergli maggiori determinazioni della sua invenzione. Quello che è a notare si è il fatto che la maga, sebben cruda, adopera Virgilio — come, secondo il Comparetti, appunto portava la leggenda medievale — non per magiche frodi o malie o fattuccherie, ma per un'opera benefica, alla quale egli coopera, soggiacendo alla magia senza farsi mago,<sup>1</sup> né perdere briciola alcuna di sua bella fama e riputazione, anzi accrescendola col dimostrar l'accordo della clemenza di Dio con la clemenza del buon Augusto, sotto cui era vissuto, il cui atto tanto fu ammirato, che, dice Seneca, d'allora in poi nessuno più gl'insidiò la vita.<sup>2</sup>

Né vale obbiettare che egli chiama cruda Eritone. Se non è una reminiscenza dei versi di Lucano, gli è che con quello scongiuro Eritone lo aveva tolto dal luogo del suo riposo, non perché se ne lagni come d'esser stato adoprato in men che onesta o buona azione, né perché, come vuole il D'Ovidio, sia stato spedito in ostaggio alla Giudecca per il tempo che sarebbe durata l'assenza colà d'un traditore evocato da lei, per una cotal legge infernale, aggiunge l'egregio dantista, per quanto non formulata né in alcun altro luogo del Poema applicata, necessariamente però sottintesa.<sup>3</sup> Ma qui non è il caso di sottintendere quella strana legge di domicilio coatto, che pur sarebbe di tanto scorno a Virgilio, ma basta quella della Tolomea, nei corpi de' cui traditori meglio un demonio vi sta a domicilio coatto, che non starebbe Virgilio nel cerchio di Giuda.

Virgilio scende in quel cerchio non per restarvi ostaggio invece di un traditore, ma per trarne uno spirito, quello di Cinna, che cessò d'esser traditore, ed ora è divenuto amico di Augusto. La legge della Tolomea, si badi, non può essere, per sé stessa, quanto all'eterna dannazione, una legge assoluta, ma condizionata a ciò che duri fino alla morte del corpo la perseveranza nella colpa dell'anima, ossia il tradimento, e va, secondo il pensiero dantesco, sup-

posto che per tal maledizion sí non si perda che non possa tornar l'eterno amore mentre che la speranza ha fior del verde,<sup>1</sup> cioè finché si vive, il ravvedimento e lo schivar l'eterna condanna è ancora sempre possibile. E questo spiraglio teologico basta a dar ragione del ritorno dello spirito di Cinna nel suo corpo. Ciò, certo, deve avvenire e avviene per grazia, per una grazia analoga o uguale a quella di Traiano, il cui merito d'aver consolato del figlio la vedovella, non è dappiù del patimento espiatorio e della fedeltà a tutta prova dimostrata poi da Cinna verso Augusto. « Dio non permette mai », ripete anche il Piersantelli, « che le anime dei defunti siano tolte dalla condizione loro assegnata, se non fosse per riceverle nella sua grazia, come fece dell'anima di Rifeo e di Traiano ».<sup>2</sup> Né era cosa sconveniente alla provvidenza di Dio che intervenisse un'anima pia del nobile castello e, segnatamente, Virgilio, che tanta fama di bontà e d'amicizia aveva lasciata.

In conclusione, intento dell'Alighieri nella finzione del primo viaggio infernale di Virgilio, fu di mostrar il suo duca esperto non solo della valle d'abisso, ma anche del ministero di salute, fornendoci nell'affare di Cinna come un preludio di quel che Virgilio avrebbe poi fatto, in modo assai più alto e generoso, con lui stesso, non per forza, ma liberamente, non costretto dalle arti magiche di Eritone, ma eccitato dalle preghiere di un'altra donna, non cruda, ma pietosa, da Beatrice. Quel Virgilio, che già aveva tratto Cinna dall'Inferno in un primo viaggio, doveva in un secondo salvar Dante dal pericolo di cadervi e ridurlo a ca' per quel calle dell'Inferno. Concetto degno dell'alto e mistico fine della *Commedia*.

Così, pare a noi, meglio ne esce e si palesa il genio di Dante, salvo è l'onore e la dignità della sua Guida, ottimo il fine dello scongiuro d'Eritone, e i due viaggi infernali di Virgilio appaiono per concetto più affini e ragionevoli, per finzione più spirituali e consonanti col resto delle grandi finzioni dantesche.

Roma, maggio 1910.

GIOVANNI BUSNELLI.

<sup>1</sup> COMPARETTI, op. cit., I, 289.

<sup>2</sup> Loc. cit.

<sup>3</sup> *Studi sulla « D. C. »*, p. 98.

<sup>1</sup> *Purg.*, VII, 133-135.

<sup>2</sup> *Giornale dantesco*, 1907, p. 115.





## Un dantofilo a Firenze nel secolo XVII

(FRANCESCO CIONACCI)

### I.

È un vecchio morto che esce dall'avello con la voce affiochita dal lungo silenzio, con lo sguardo velato dalle tenebre dell'oltretomba, con la figura imbianchita dalla polvere secolare, ma con il volto illuminato da una luce potente, dalla luce dell'affetto, dell'ammirazione, della venerazione per il più grande poeta di nostra gente. Il vecchio morto che noi svegliamo dal sonno eterno è Francesco Cionacci.

Anch'egli, come molti suoi eruditi contemporanei, è stato ingiustamente travolto dalle onde dell'oblio, e di lui si ha soltanto qualche breve cenno, qualche fugace ricordo nelle storie letterarie o in studi critici moderni; della sua vita e delle sue lunghe e pazienti ricerche storiche, filologiche, letterarie non abbiamo quasi nulla. Eppure, non meritava tanto abbandono; ma, pur troppo, tale fu il destino della maggior parte degli scrittori del Seicento, trascurato, condannato, maledetto. Un po' di riparazione quindi non fa male.

Francesco Cionacci nacque a Firenze nel novembre del 1633 <sup>1</sup> da una di quelle illustri famiglie patrizie fiorentine <sup>2</sup> che ebbero le loro

origini nel lontano Dugento o Trecento, <sup>3</sup> e che ne' bei tempi della libertà comunale dettero alla Repubblica varî priori e gonfalonieri, <sup>4</sup> e poi sotto i Medici entrarono a far parte della sfarzosa Corte di Toscana, dimenticando ogni ideale di indipendenza politica, civile e religiosa. Il padre Chiarissimo era un gentiluomo del vecchio stampo, mentre la madre Bartolomea di Aurelio Pennetti era una donna, diremo così, *moderna*, del popolo di San Simone; <sup>5</sup> e forse molta di quella libertà di pensiero e di azione che distingue in generale la vita e le opere del Cionacci è dovuta esclusivamente al sangue materno. Come era costume d'allora, ebbe la prima educazione civile, religiosa e letteraria da' Gesuiti; però non se la diceva troppo con questi Padri né approvava i loro metodi pedagogici e neppure la loro rigidità dommatica; anzi, più tardi ebbe delle noie, appunto perché voleva pensar con la sua testa e non piegarsi come una pecora sotto il ferreo giogo dei seguaci del Loiola. Compiuti gli studî si dette all'insegnamento, all'educazione dei giovanetti, specialmente nel campo religioso, nella storia patristica e nell'esegesi biblica, in cui era versatissimo, e nel 1667 fu ordinato sacerdote. <sup>6</sup> Aveva allora 34 anni e

<sup>1</sup> *Cod. magliab. XXVI, 52 (Memorie della famiglia Cionacci).*

<sup>2</sup> Cfr. *Carte Pucci-Dei, (Famiglia Cionacci), R. Arch. di Stato fiorentino*. L'arme dei Cionacci è formata da tre rotine rosse a sei raggi in campo d'oro; cfr. *cod. magl. XXVI, 226 c. 43 a*. La sua famiglia poi per via di donne era imparentata con la famiglia illustre del Ghirlandaio, cfr. *Raccolta d'opuscoli Calogerà, vol. 45, p. 166*.

<sup>3</sup> L'Ancisa nota che i Cionacci ebbero origine nel Trecento, ed erano mercanti; cfr. *Ancisa F. F. c. 138 a, R. Arch. di Stato fiorentino*.

<sup>4</sup> Dal 1348 al 1441 la famiglia Cionacci ebbe 11 priori e un gonfaloniere; cfr. *Ancisa G. G. c. 675 b, R. Arch. di Stato fiorentino*.

<sup>5</sup> Cfr. *Carte Pucci-Dei (Fam. Cionacci), R. Arch. di Stato fiorentino*.

<sup>6</sup> Cfr. *Giornale dei letterati d'Italia, t. XVIII, (Venezia 1714), p. 420*.



poteva sperare un avvenire felice; ma la vita rimanente, e fu lunga assai, non gli serbò che fatiche, dolori, disillusioni, dovute in parte anche a quel carattere infiammabile, irascibile, bilioso, che in generale distingue i letterati dal resto della gente. Anzi egli stesso confessa in una sua supplica di esser stato lungamente ammalato d'una *gocciola similitudinaria d'eccesso di bile*.<sup>1</sup> Per di più, sei anni prima della morte, fu colpito da apoplezia che gli paralizzò un braccio e gli offuscò gravemente la memoria.<sup>2</sup> Inoltre soffriva, sin dalla virilità, d'una fiera gotta, tanto che a stento poteva camminare<sup>3</sup> trascinandosi tenton tentoni appoggiato alla mazza.<sup>4</sup> Se a questi non piccoli malanni aggiungiamo una grande povertà, lunghe e noiose liti con la famiglia Mei per alcune contrastate eredità,<sup>5</sup> dispiaceri profondi che gli turbarono la mente per la mancata nomina a parroco della chiesa di Santa Margherita a Firenze, che egli bramava ardentemente per migliorar la sua condizione,<sup>6</sup> avremo un quadro abbastanza esatto della dolorosa, infelice vita del povero Cionacci negli ultimi suoi anni.

Ciò non ostante, il Cionacci non trascurò mai gli studî e le ricerche, specialmente storiche, a cui s'era dato con predilezione in gioventù, né tralasciò di frequentare con fervore le più insigni accademie fiorentine e i più illustri ritrovi de' letterati d'allora. Fu socio dell'Accademia della Crusca, nella quale lavorò

assiduamente alla terza edizione del Vocabolario, e della Fiorentina. Ma l'Accademia da lui più frequentata fu l'Accademia degli Apatisti che si radunava in casa Coltellini; questa fu la vera palestra per il suo ingegno e per la sua attività di letterato e di educatore. L'Accademia degli Apatisti era stata fondata nel 1632 da Agostino Coltellini, e dopo varie mutazioni e peripezie s'era solidamente costituita l'anno 1649 sotto la protezione del Granduca di Toscana; aveva per scopo la formazione del carattere nobile, corretto, irreprensibile dei giovani fiorentini, l'educazione civile e letteraria e per di più curava la preparazione degli inesperti giovanetti alle cariche e agli impieghi pubblici.<sup>1</sup> Era frequentatissima e illustri professori quali il Fioretti, il Buommattei, il Dati, il Bertini impartivano con la parola cattedratica e con l'esempio i più sani ammaestramenti del bello e del buono, promovendo lo studio de' grandi maestri della favella italiana, Dante, il Petrarca e il Boccaccio. Il Cionacci vi entrò giovanissimo nel novembre del 1650,<sup>2</sup> e subito divenne uno dei soci più assidui, acquistandosi la fiducia e la benevolenza dei maestri, specialmente del Coltellini, del quale diventò ben presto intimo amico e valente coadiutore. Anzi, quando il Coltellini nel 1693 venne a morte, e già pareva che anche l'Accademia da lui fondata e mantenuta di propria borsa fosse per scomparire, il Cionacci la salvò dal naufragio non badando a spese, non badando a sacrifici, non badando a noie d'ogni genere. Di fatti il Cionacci, come esecutore testamentario del Coltellini, continua, secondo la volontà del Maestro,<sup>3</sup> a radunare gli Apatisti e scrive egli stesso gli inviti premuroso, assiduo, quasi supplichevole. « V. S. Ill.<sup>ma</sup> (scrive nel 1693 al dr. Ant. Maria Salvini pochi giorni dopo la morte del Coltellini) è invitata all'Accademia degli Apatisti per Dom.<sup>ca</sup> prossima 30 agosto ad ore 21 nella solita casa in Via dei Pescioni, ad effetto di continuare le frequenti tornate di essa per beneficio litterario degli Eruditi, tanto

<sup>1</sup> Cod. magliab. IX, 50 fasc. 18, (minuta di lettera del Cionacci del 1693).

<sup>2</sup> Giornale dei Lett. d'Italia, t. XVIII (Venezia, 1714), p. 432.

<sup>3</sup> Lorenzo Lippi, amico e collega di Fr. Cionacci, lo introduce per burla nel suo *Malmantile* come velocissimo corriere, sotto il nome di Noferi Scaccianoce; cfr. *Il Malmantile racquistato di P. Zipoli colle note di Puccio Lamoni, Firenze 1750*, Canto III, str. 12.

<sup>4</sup> Lorenzo Bellini, altro amico carissimo del Cionacci, ce lo presenta vecchio e affetto di gotta che va tenton tentoni colla mazza; cfr. *La Bucchereide del dottor Lorenzo Bellini, Bologna 1823*, t. I, p. 57.

<sup>5</sup> Cod. magliab. XXVI 52, (memorie della famiglia Cionacci).

<sup>6</sup> Questo fatto accadde nel 1693; *Giorn. dei Letterati d'Italia*, t. cit., p. 430 e cod. magliab. IX, 50, fasc. 18, (lettera del Cionacci del 1693, con cui ricorre contro questo rifiuto per lui ingiustificato).

<sup>1</sup> E. BENVENUTI. *Agostino Coltellini e l'accademia degli Apatisti a Firenze nel secolo XII*. Pistoia, 1910.

<sup>2</sup> Cod. marcell. A. 36, (abbozzo d'una storia dell'Accademia degli Apatisti per mano di Ant. Francesco Gori).

<sup>3</sup> Cfr. il testamento di Ag. Coltellini (15 dicembre 1688); cod. magliab. X, 50.



Nostrali, quanto Forestieri, sí Italiani, come Oltramontani, conforme à lasciato per Testam.<sup>10</sup> l' Ill.<sup>mo</sup> Sig.<sup>1</sup> Avv. Agostino Coltellini Fondatore di essa zelante della perpetuazione de' di lei letterari esercizi ». <sup>1</sup> Inoltre, sfidando con coraggio le vili insinuazioni, le calunnie, gli intrighi di *alcuni cervelli balzani* e di *alcune lingue serpentine* che volevano sopprimere l'Accademia, <sup>2</sup> si rivolge al Granduca di Toscana per avere il permesso di trasportare l'Accademia stabilmente nello *Studio fiorentino*, e l'ottiene con la piú grande soddisfazione <sup>3</sup> e con il plauso degli amici affezionati alla memoria del buon Coltellini. <sup>4</sup>

Ho già osservato che quest'Accademia degli Apatisti fu la sua vera palestra di letterato e di educatore, perché qui scrisse e lesse la maggior parte de' suoi studî eruditi e tenne dotte conferenze fino alla sua morte, avvenuta nel marzo del 1713. <sup>5</sup> Parlò di grammatica italiana, di storia ecclesiastica fiorentina, di questioni religiose; recitò cicalate, orazioni commemorative; discorse de' grandi maestri del Trécento, e specialmente di Dante. <sup>6</sup> Il succo

di tutti questi studî, di queste conferenze, di queste ricerche giace nelle pochissime operette date alla stampa e ne' moltissimi manoscritti del Cionacci conservati nelle biblioteche

operette del Cionacci stampate o disperse ne' manoscritti. A stampa abbiamo:

I. *Rime Sacre* | *Del Magnifico* | *Lorenzo de' Medici* | *Il vecchio* | *Di Madonna* | *Lucrezia sua Madre* | *e d'altri della stessa famiglia* | *Raccolte e d'osservazioni corredate* | *Per Francesco Cionacci* | *Sacerdote Fiorentino* | *Ed Accademico Apatista* | *Edizione seconda* | *Bergamo* | *Appresso Pietro Lancellotti 1760* | *con Permessione*.

II. *Osservazioni* | *Di* | *Creanze* | *Udeno Nisieli* | *Autore* | *Aggiuntevene alcune* | *Del Sig. Ostilio Contalgeni* | *E la vita dell'Autore* | *Del S. N. S.* | *all'Illustrissimo Sig. Conte e Cav.* | *Filippo Bentivogli* | *Primo Gentiluomo di Camera* | *della Serenissima* | *Granduchessa Madre* | *In Firenze, alla Condot. Con L. de S.*

Sotto le sigle N. S. si nasconde Noferi Scaccianoce ossia Francesco Cionacci; cfr. MELZI, *Dizionario d'anonimi e pseudonimi*, Milano, 1859, t. III, p. 183.

III. *Il* | *Sunto* | *e 'l Saggio*, | *della* | *Favellatoria* | *di* | *Francesco Cionacci* | *Accademico Apatista* | *In Firenze* | *appresso l'autore 1679* | *Con licenza de' Superiori*.

IV. *Vita* | *Della Beata* | *Umiliana* | *De' Cerchi* | *Prima Terziaria* | *Dell'ordine di San Francesco* | *Nella Chiesa di S. Croce* | *Narrata compendiosamente* | *In Firenze 1694*.

V. *Memorie* | *Della* | *Insigne* | *Madonna* | *Di Provenzano* | *Della Piússima città di Siena* | *Ove si dà notizia* | *Dello scoprimento di quella miracolosa Immagine, della* | *Fondazione e Progressi di quella nobil Chiesa, fino alla Processione fatta nella passata Domenica in Albis* | *Raccolte* | *Da Francesco Cionacci* | *Sacerdote Fiorentino* | *Dedicate* | *Agli Illustrissimi Signori* | *Residenti* | *Nel Collegio di Balia* | *In Firenze 1681*.

VI. *Storia* | *Della beata* | *Umiliana* | *de' Cerchi* | *Vedova fiorentina del Terz'ordine* | *Di San Francesco* | *Distinta* | *In quattro Parti* | *Nelle quali si dà sufficiente contezza* | *I Della Vita, II Del Culto e Fama immemorabile, III Degli Scrittori* | *e IV Delle apparenti Notizie della medesima Beata* | *Per opera* | *Di Francesco Cionacci* | *Sacerdote Fiorentino e Accademico* | *Apatista* | *In Firenze 1682*.

VII. *Relazione* | *Delle sante Reliquie* | *della Chiesa Metropolitana* | *della città di Firenze* | *Fatta del MDCXV* | *Al Sereniss. Granduca Cosimo II di Toscana* | *Da Cosimo Minorbetti* | *Arcidiacono Fiorentino e Vescovo Cortonese* | *Messa in Luce, e d'osservazioni corredate* | *Per Francesco Cionacci* | *Sacerdote Fiorentino, et Accademico Apatista* | *All'Illustriss. e Reverendiss. Monsignore* | *Monsignor* | *Domenico Maria Corsi* | *Au-*

<sup>1</sup> *Cod. maruc. A. 112, n. 6.*

<sup>2</sup> *Cod. magl. IX, 31*, (nella fine del discorso letto per l'anniversario dell'Accad. degli Apatisti il 29 agosto 1694). Gli stessi segretari dell'Accademia trascurano i registri e al povero Cionacci tocca, fra le altre brighe, anche quella di tener un po' d'ordine ne' libri e protocolli e registri accademici, cfr. *cod. magl., IX, 1*.

<sup>3</sup> *Novelle letterarie*, pubblicate in Firenze, 1748, t. VIII, col. 193.

<sup>4</sup> Cfr. A. M. SALVINI: *Discorsi accademici*, Firenze, 1725, vol. I, p. 165. Cfr. poi tutta la lettera del Rucellai a Pier Andrea Forzoni-Accolti, fasc. 8, del *cod. magl. IX, 50*, nella quale il Rucellai dice con lode del Cionacci che « infine egli è quello che ha fatto il miracolo di risuscitare la nostra Accademia » (degli Apatisti).

<sup>5</sup> Morì ottantenne il 13 di marzo e fu sepolto il 15 nella tomba di famiglia in Sant'Ambrogio, cfr. *cod. magl. XXVI, 52*, (memorie cit.). Molti diaristi del tempo notano con grandi lodi e con vivo rimpianto la morte del Cionacci, cfr. *Arch. di Stato fior. ms. n. 142, c. 85 a* (*Diario Settimanni*); *cod. maruc. A. 139* (*Ricordi di S. Salvini*); *cod. maruc. C. 27, parte II, c. 110*, sotto la data sbagliata de' 14 febbraio 1714 (*Ricordi del Can. Folco A. M. Portinari*); *cod. rictard. 3511, vol. 7, c. 51 a* (*Memorie di G. B. Fagioli*).

<sup>6</sup> Cfr. *cod. magl. IX, 1*, (registro delle sedute degli Apatisti). Qui in nota do pure un elenco delle



di Firenze. A noi però non importa affatto di trattenerci a lungo e minutamente sopra ogni studio del Cionacci; non ne vale la pena, benché il Fagioli, suo amico ed ammiratore, lodi le opere del Cionacci e canti:

*ditor generale della Rev. Camera Apostolica | In Bologna 1885.*

VIII. *Il cantore | Addottrinato | ovvero | Regole | Del canto corale | Ove con breve, e facil metodo s' insegna la pratica | de' precetti più necessari del canto fermo | Il modo di mantenere il coro sempre alla medesima | altezza di voce; di ripigliare dove resta l'organo; | d'intonare molte cose che fra l'anno si cantano; | e in particolare tutti gli inni | Opera | di Matteo Coferati | Sacerdote fiorentino | Al Reverendiss. Padre | D. Basilio Besozi | Priore della Certosa | di Pisa, e Abate della Gorgona | In Firenze 1682.* Precede un proemio del Cionacci sull'origine e progressi del canto ecclesiastico.

IX. *Distinzioni | di tutte le Materie che si posson trattare | nella | Dottrina cristiana | Con una breve dichiarazione | delle cose più difficili | operetta | d' un sacerdote | Dell' Insigne Collegiata di S. Lorenzo | di Firenze | Fatta | Per comodo e beneficio de Fratelli e Sorelle e | di chi insegna la Dottrina in quella chiesa | All' Illustrissimo Sig. Marchese | Cosimo | Riccardi | In Firenze Per Santi Franchi 1682 | Con licenza de' Superiori. Al segno della Passione.* È di G. B. de' Frescobaldi e precede la *Parentetica* di F. Cionacci.

In fine alcuni ascrissero al Cionacci la *Vita | Del Re Iacob | Miramolino Almansor | Arabo Gentile | Tradotta dalla Spagnuola nella Toscana | Favella | Da Sennuccio Cirfranci | Da S. Marino | Dedicata | All' Illustrissimo Sig. e Patrone Osservantiss. | Il Sig. Francesco Rondinelli | In Firenze 1663*, ma è invece di Francesco Rinuccini vescovo di Pistoia.

Operette del Cionacci stanno ne' segg. mss.: *codd. magliabb.* XXVI, 52; II, I, 100; II, I, 392; II, I, 342; II, II, 324; II, I, 410; II, IV, 518; II, IV, 18; IV, 55; IV, 6; VI, 52; II, IV, 510; II, IV, 506; II, IV, 405; II, IV, 490; IV, 2; IV, 3, VI, 51 (fra i *Rari A.* 5, 24); IV, 6; IV, 5; IV, 7; VI, 6; II, I, 322; II, I, 323; II, II, 336; IV, 1; II, II, 239; I. 14-16; II, IV, 519; IX, 31; IX, 30; IX, 50; IX, 1; X, 4; X, 3; X, 27; XIII, 293; XXI, 53; XXVII, 48; XXVII, 36; XXXIV, 26; XXX, 74; XXXVII, 141; XXXVI, 26; XXXVII, 147; XXXVII, 146; XXXVII, 145; II, I, 403; XXXVIII, 22; II, I, 328; II, IV, 273; XXXVII, 144. Riguardano studi, appunti, note, operette già bell'e compiute del Cionacci sulla letteratura, la storia ecclesiastica, la grammatica, la poetica ecc., italiana ma soprattutto fiorentina. Altri scritti e appunti del Cionacci stanno ne' *codd. marucell.* B. VI, 20; e *riccard.* 3097.

Che fa Francesco rintuzzar lo strale  
del tempo ingordo, senza bronzo o pietra,  
e contra il di lui nome oblio non vale.<sup>1</sup>

A noi invece importa moltissimo di conoscere quali erano le idee letterarie, civili e religiose del Cionacci, affinché possiamo meglio valutare la sua importanza rispetto al gran mondo letterario del tempo, e possiamo anche spiegarci le ragioni della sua libertà di pensiero riguardo allo studio di Dante.

Il Seicento, si sa, è un periodo di crisi notevole, sia nell'arte, sia nelle lettere, sia nelle scienze, nella qual crisi troviamo i rimansugli mal celati di vecchie cancrene e i germi vigorosi d'una sana e forte vita futura; troviamo il pregiudizio e la ribellione a ogni vecchia fisima; troviamo il bigottismo più spinto e la libertà più audace; troviamo infine un venerando rispetto per la tradizionale autorità e la più aperta rivolta contro i vecchi principî e le vecchie idee. Il nostro Cionacci ne è uno dei più tipici rappresentanti. Educato alla scuola dei Gesuiti, i quali con tutte le loro forze e con tutti i mezzi leciti e illeciti, tentavano di strappare dal cuore delle giovani generazioni l'amore al libero pensiero e l'ammirazione per il progresso umano, che non conosce confini e non si ferma inerte davanti agli idoli imposti dall'opportunismo dei governanti, rinnega apertamente il gesuitismo letterario e civile e segue le nuove idee di libertà. Benedetto Fioretti aveva portato la rivoluzione nella critica letteraria, assalendo col più acre impeto la tradizione aristotelica propugnata dai Gesuiti che legava il pensiero e la ragione; Galileo Galilei aveva portato la rivoluzione nelle scienze abbattendo i pregiudizi biblici e l'autorità de' vecchi sistemi; tutti e due questi scrittori e pensatori sono de' grandi ribelli per il gesuitismo secentesco. Ebbene, il Cionacci invece, staccandosi dai Gesuiti, suoi primi maestri, studia le opere del Fioretti e ammira le scoperte del Galilei innalzando inni di lode e profumi d'incenso alla loro memoria, non curandosi delle proibizioni e delle condanne della Chiesa. Anzi, in una sua opera rettorica rammenta con onore le scoperte di Galileo e lo chiama con amorosa compiacenza il « nostro

<sup>1</sup> Cfr. *Rime piacevoli* di G. B. FAGIUOLI, Firenze, 1734, parte VI. 142.



*Galileo Galilei* », <sup>1</sup> e del Fioretti non soltanto segue il metodo della più assoluta indipendenza, ma scorrendone pubblicamente esclama: « Costui è il celebratis.<sup>o</sup> Mess. Benedetto Fioretti sacerdote degnissimo, Autore de Proginnasmi poetici, Censore universale de Poeti, *Antesignano della critica letteraria ben fondata su la ragione* ». <sup>2</sup> Altro che tradizione dell' *ipse dixit*! qui si dà un solenne strappo a tutta quella muffa dell' aristotelismo e della tradizione autoritaria antica, che ancora insozzava la libertà del pensiero e impacciava lo sviluppo delle nuove idee. Ma c'è di più: il Cionacci promuove la pubblicazione d' un' operetta religiosa anonima <sup>3</sup> sulla dottrina cristiana, la quale viene subito proibita dalla Chiesa per la libertà delle idee in essa professate, e tiene poi delle pubbliche conferenze religiose fra gli Apatisti, le quali vengono bruscamente interrotte dai padri gesuiti perché non erano secondo i loro pensamenti. <sup>4</sup> In fine, il Cionacci condanna arditamente il metodo dei Gesuiti, i quali, pur di rimaner soli a spadroneggiare sulle coscienze, non badavano a nulla usando, quando altro non potevano, la calunnia e poi la più indecente riprovazione e condanna dei loro presunti antagonisti, e bolla con amare parole la inframmettenza dei Gesuiti in tutte le cose, perché « sotto il manto della pietà sostengono la monarchia da quel Pollacco giustamente nominata *solì psorum* ». <sup>5</sup>

Eppure non ostante quest'aperta avversione al gesuitismo letterario e civile, non ostante questa continua proclamazione della libertà del critico, il Cionacci sta con un piede nella pozanghera delle vecchie idee; si mostra piuttosto credulone a' miracoli e a fatti prodigiosi che non hanno nessun fondamento positivo, <sup>6</sup>

<sup>1</sup> Cfr. *Cod. magl.* VI, 6 c. 2 b. Nel *Cantor addottrinato*, ecc. lo chiama *grande* (prefazione).

<sup>2</sup> Cfr. *Cod. magl.* IX, 31 c. 3 b.

<sup>3</sup> L'opera è di G. B. de Frescobaldi (*Dimostrazioni di tutte le materie ecc.* ed. cit.) La notizia della proibizione di quest'operetta la tolgo da una nota manoscritta sul cartoncino di guardia dell'edizione segnata nella *R. Bibl. Nazionale di Firenze* H. L. 8, 351.

<sup>4</sup> *Giornale dei letterati d' Italia*, t. XVIII, p. 450, nota a.

<sup>5</sup> *Cod. riccard.* 3097, 43 b.

<sup>6</sup> Veggasi p. e. nel processo di canonizzazione di Benedetto dei Bacci da Poggibonsi; *Cod. magl.*, II, IV, 506.

e non osa dichiarare apertamente, come vedremo fra poco, il suo pensiero e la sua approvazione circa i principî politici danteschi condannati dalla Chiesa. Si sente insomma che anch' egli è figlio del suo secolo, di quel secolo XVII così pieno di indecisioni e di contraddizioni, di audacie e di meschinità.

Riguardo alle idee letterarie del Cionacci diremo ancora qualche cosa per meglio lumeggiare la figura di questo studioso, che si stacca dalla gran maggioranza dei suoi contemporanei. Egli era un fervido ammiratore de' nostri grandi scrittori del Trecento, specialmente di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, e come un tempo il suo maestro Benedetto Buommattei aveva costruito la sua famosa <sup>1</sup> grammatica della *Lingua toscana* su regole ed esempi estratti da Dante e dal Boccaccio, <sup>2</sup> così il Cionacci fonda i suoi studi grammaticali quasi esclusivamente su questi due autori, che e' riteneva i veri ed unici maestri del retto scrivere. Con tutto ciò, egli non è un rigido intransigente e non vuol affatto mummificare la favella d'Italia entro le fasce trecentesche, ma con giusto criterio contempera insieme la parola e la frase degli antichi scrittori con la parola e la frase moderna, nata con le esigenze della civiltà e del progresso. La lingua per lui deve esser formata sull' uso dei migliori scrittori e *sottoposta al popolo solamente*, <sup>3</sup> vale a dire deve camminare col popolo senza tregua e senza impacci. Si capisce che il Cionacci, seguendo le tracce de' suoi maestri Fioretti, Buommattei e Coltellini, per popolo intende non tutta la massa della popolazione italiana, ma la gente fiorentina, e ai fiorentini scrittori quindi dà sempre la palma. Per ciò scrisse una vera catterva di grammatiche e di norme grammaticali (che io chiamerei volentieri *grammatiche della lingua fiorentina*) <sup>4</sup> per diffondere le sue teoriche; e accanto a queste grammatiche costruì pure, con lo stesso metodo, dei vocabo-

<sup>1</sup> Fu ristampata più volte ed ebbe ampie lodi dal TIRABOSCHI, *Storia della Lett. it.*, t. VIII, p. 518.

<sup>2</sup> Cfr. F. FÖFFANO, *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897, p. 302.

<sup>3</sup> *Cod. riccard.*, 3097, c. 21 a.

<sup>4</sup> Cfr. *Il sunto e il saggio della favellatoria ecc. ecc.*, e gli studi sulla coniugazione dei verbi. *Cod. magl.*, IV, 6, 35.



lari della lingua fiorentina. <sup>1</sup> Quindi, conchiudendo, per ciò che riguarda la lingua, il Cionacci non è altro che un continuatore delle idee del Fioretti e del Buonmattei, cioè che la lingua migliore e più eccellente è la fiorentina. <sup>2</sup>

Come la pensava il Cionacci riguardo alla letteratura e al tipo di scrittura de' suoi tempi? È secentista? ammira forse o adopera il frangere secentesco?

Parrebbe fino impossibile che un figlio del secolo XVII sia assolutamente immune da secentismi; eppure il Cionacci è tale. E' non ha un secentismo, non una iperbole strampalata o una pazza metafora; è sempre chiaro, sobrio, misurato in tutti i suoi scritti, siano storie, siano orazioni, siano memorie erudite. Anzi in una sua orazione sopra *l'origine dello studiare* tenuta fra gli *Apatisti* il 1695, si mostra tutt'altro che benevolo verso l'eloquenza comune ai suoi tempi, ma osserva che l'eloquenza deve esser sostenuta *da soda dottrina e da ragioni efficaci* <sup>3</sup> e non deve campare in aria. In un frammento poi di un'opera rettorica parla con giusto criterio dell'*ornato*, della *metonimia* e delle altre figure rettoriche, servendosi quasi esclusivamente di esempî tratti da Dante, dagli scrittori trecentisti e dai classici latini. <sup>4</sup> Si capisce, che come i suoi maestri, anch'ei condanna il secentismo e vuol contrapporre ai vizî del suo secolo i buoni esempi antichi, ritornando ai nostri grandi e ai classici latini.

Questo, quanto al letterato. Del Cionacci

<sup>1</sup> *Cod. magliab.*, IV, 6; IV, 5; IV, 7; raccolse anche moltissimo per un *vocabolario italiano di medicina*, e le sue fonti sono fra i medici e gli speciali fiorentini del Trecento e Quattrocento: cfr. *cod. magl.*, IV, 3; in fine fece un *sinonimario toscano* (*cod. magl.* IV, 2), o meglio tentò di farlo, perché il Cionacci non ha veramente l'idea del sinonimo; basti dire che sinonimo di *religione* ei pone le voci: *fede, culto, adorazione, sacrificio, devozione, zelo, divinità, deità, latria, setta, idolatria, idolo* (c. 1 a).

<sup>2</sup> Cfr. V. VIVALDI, *Le controversie intorno alla nostra lingua dal 1500 ai nostri giorni*, Catanzaro, 1895, vol. I, cap. XVII, XVIII. Per i suoi studi linguistici il Cionacci fu lodato ampiamente da molti scrittori, cfr. *Firenze illustrata* da F. Del Migliore, Firenze, 1684, p. 234; *Lezioni di lingua toscana* di D. M. MANNI, Firenze, 1737, p. 171; CINELLI, nel *Cod. magl.*, IX, 66, c. 537.

<sup>3</sup> *Cod. magl.* VI, 52, c. 4 b.

<sup>4</sup> *Cod. magl.* VI, 6.

storico possiamo dire che pochi studiarono così diligentemente la storia toscana come il Cionacci; e perciò è usato da tutti gli storici e da tutti gli studiosi di storia toscana, è consultato e spesso svaligiato. <sup>1</sup> Ma, ahimè, la sua storia non ha vita, non ha anima, non ha sangue che pulsi; è la storia solita dei secentisti per i quali il nome proprio, una data, una arida controversia diventano tutto. Più in là non vedono, e non sentono tutti i fremiti di vita che escono fuori dai polverosi documenti d'archivio; per loro tutto è morto, tutto è pruneti e sterpi, « selvacce di date e di nomi, fredde, squallide ed irte ». <sup>2</sup>

## II.

Ma sopra queste « selvacce squallide » s'alza vigoroso e potente l'alloro sacro alla gloria di Dante Alighieri, che il Cionacci coltivò con intelletto d'amore per tutta la sua lunga vita. Francesco Cionacci è certamente uno dei più grandi ammiratori di Dante nel secolo XVII. Già fin dai suoi primi anni aveva sentito discorrere del divino Poeta dai suoi maestri Buonomattei e Coltellini, <sup>3</sup> poi fra gli *Apatisti* aveva sentito spesso risonare, per bocca de' suoi colleghi, specialmente di A. M. Salvini, <sup>4</sup> i versi della *Divina Commedia*, così che il nome e l'opera di Dante gli divennero del tutto famigliari. Tanto è vero che nelle citazioni usa le frasi più confidenziali come il « *nostro Dante* », <sup>5</sup> il « *nostro divino Poeta* », <sup>6</sup> il « *nostro sovrano Poeta* », <sup>7</sup> il « *nostro glorioso poeta e concitta-*

<sup>1</sup> Cfr. *Serie dei testi di lingua*, Poggiali, Livorno, 1813, t. II, p. 205; il padre ILDEFONSO nelle *Delizie degli Eruditi toscani* lo cita continuamente e se ne serve; S. QUADRIO, *Della storia e della ragion d'ogni poesia*, ecc., vol. II, p. 366; *Della serie degli antichi duchi e marchesi di Toscana*, C. Della Rena, Firenze, 1690, p. 32; RICHA G., *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, ecc. Firenze, 1755 passim, e tanti altri anche moderni.

<sup>2</sup> La frase è di I. DEL LUNGO in *Pagine letterarie e ricordi*, Firenze, 1893, p. 111.

<sup>3</sup> Cfr. *Vita di B. Buonomattei*, scritta da D. NARCEATE, Firenze, 1714, p. LII.

<sup>4</sup> Cfr. A. M. SALVINI: *Discorsi accademici* ecc., passim.

<sup>5</sup> *Relazione delle sante reliquie*, ecc., p. 57.

<sup>6</sup> *Storia della beata Umiliana*, ecc., p. 368.

<sup>7</sup> *Cod. magl.*, II, IV, 518, là dove parla delle « *zuppe* » dantesche (*Purg.* Canto XXXIII).



dino », <sup>1</sup> le quali frasi mostrano, non soltanto la familiarità ma la intimità, dirò quasi, che il Cionacci aveva con le opere di Dante. Dalle quali, notiamolo subito, estrasse la maggior parte degli esempi su cui fondò i suoi studi grammaticali. Per lui insomma Dante è tutto, e lo studia con una venerazione e un amore del tutto speciali, del tutto straordinari nel secolo XVII. <sup>2</sup>

Però da quanto possediamo delle opere del Cionacci vediamo che non aveva una perfetta visione della vasta e multiforme arte dantesca e che neppure sapeva approfondire le sue ricerche critiche sulla *Divina Commedia*. I suoi studi danteschi sono aridissimi perché, lasciando da parte l'arte rappresentativa di Dante, si sono rivolti alla tortura di una parola, d'una data, d'un fatto storico rammentato ne' versi dell'immortale poeta. L'arte divina di Dante, si direbbe quasi, non lo interessa, per lui è una cosa secondaria; egli in Dante ricerca il grammatico e lo storico, e questo è un difetto fondamentale degli studi danteschi del Cionacci, che mi preme di far subito notare, prima di passare all'esame minuto delle sue cognizioni dantesche.

Il Cionacci conosceva e studiava tutte le opere di Dante, sia in versi che in prosa, <sup>3</sup> ma l'opera che e' conosce meglio di tutte è la *Divina Commedia*, citata continuamente e quà e là commentata. La più gran messe di citazioni de' versi della *Commedia* si raccoglie dagli studi del Cionacci sulla *coniugazione de' verbi*. In questi studi il Cionacci, fondandosi su Dante, s'è proposto due scopi, cioè di liberar Dante dalla taccia di licenzioso e di arrogante, che gli aveva regalato Benedetto Fioretti, e di mostrare la genesi linguistica di alcuni verbi usati da Dante, caduti poi in disuso. Dante aveva scritto *pinghe*, *attinghe* e altre forme consimili, le quali avevano dato a' nervi del Fioretti; il Cionacci ora le difende e dice che non sono licenze poetiche di Dante, sibbene forme grammaticali del secolo dantesco, quando ancora la lingua non s'era fermata entro regole rigide di sintassi e di gram-

matica. <sup>4</sup> « Il Fioretti, *conclude il Cionacci*, seguì l'esempio di mons. Gio. della Casa nel disprezzo di Dante, nel quale ciò che l'antichità non gli somministrò di vago e di leggiadro, perché non l'aveva, stimò detto, non per uso del secolo suo rozzo, ma per arroganza e troppa licenza del Poeta: errore ove cade ciascuno che pretende con la misura delle usanze del tempo, nel quale egli vive, misurare i costumi dell'età trapassate ». <sup>5</sup> Questa è un'osservazione giustissima che mostra il fine criterio del Cionacci nel giudicare e nell'apprezzare le opere antiche, e la sua spassionatezza e oggettività in quel secolo del Seicento, nel quale tante opere antiche furono derise e buttate nel ridicolo, perché furono coperte de' panni moderni, o furono osservate attraverso il prisma della modernità.

Riguardo allo studio linguistico di alcuni verbi danteschi, inusitati, il Cionacci è piuttosto meschino e rudimentale; darò alcuni esempi: *agognare* usato da Dante, *Inferno* Canto 26, *Par.* Canto 13 deriva dal greco *ἀγωνίζω*; *brogliare*, *Par.* Canto 26 è voce venuta dal veneto *broglio*; *bugiare*, *Purg.* Canto 18 viene da *bugia*; *discettare*, *Par.* Canto 30 è voce dal latino *disceptare* <sup>6</sup> e così via *tout court*, senza approfondire o dimostrare secondo le norme più elementari della linguistica.

Quanto a' ricordi più ampi o a' brevi commenti che il Cionacci fece alla *Divina Commedia* osserviamo che sono quasi esclusivamente d'indole storica e sparsi negli studi storici del Cionacci. Per esempio, parlando di straforo dell'imperatrice Ghisola, nota che tale nome non è nuovo, ma che c'è già in Dante « quando fa dire a Venedico Caccianemico Bolognese d'essere stato ruffiano della propria sorella ». <sup>7</sup>

Più volte gli toccò di parlare di case patrizie fiorentine del buon tempo antico, e anche qui Dante è sempre in ballo come parte storica. Il Del Migliore nella sua *Firenze illustrata* aveva detto che i Buondelmonti erano oriundi di Val di Pesa; il Cionacci confuta

<sup>1</sup> Cfr. *Cod. magl.* II, IV, 273, c. 84 a.

<sup>2</sup> È curioso che G. B. MARCHESI, il quale scrisse *Della fortuna di Dante nel sec. XVII*, Bergamo, 1898, non citi neppure il nome del Cionacci!

<sup>3</sup> *Cod. magl.*, X, 4.

<sup>4</sup> *Cod. magl.*, IV, 6, 35, c. 114 sgg.

<sup>5</sup> *Osservazioni di creanze*, UDENO NISIELI autore ecc., pag. LIV.

<sup>6</sup> *Cod. magl.*, IV, 5, c. 6 a; c. 22 b; c. 23 b; c. 53 b.

<sup>7</sup> *Cod. magl.*, II, IV, 405, fasc. XII.



giustamente quest'opinione osservando che i Buondelmonti sono di Valdigueve<sup>1</sup> come dice anche Dante nel XVI Canto del *Paradiso*:

Sariesi Montemurlo ancor de' Conti;  
sariensi i Cerchi nel pivier d'Acone,  
e forse in Valdigueve i Buondelmonti.

Ed ha ragione, perché noi sappiamo che difatti i Buondelmonti possedevano il castello di Montebuoni in Valdigueve prima di venir a Firenze.

In un fascicolo di schede sopra la storia ecclesiastica di Fiesole, ricorda la famosa profezia di Cacciaguida, ma osserva, a proposito dei conti Guidi, che il matrimonio fra il conte Guido il vecchio e la contessa Gualdrada figlia di Bellincion Berti del tempo di Cacciaguida (1148) non poté avvenire sotto Ottone IV, che regnò dal 1197 al 1214.<sup>2</sup> E sempre riguardo a questioni storiche cita Dante a proposito di Nino giudice di Gallura, osservando contro G. B. Ubaldini che Nino non è figlio di messer Avegnente degli Ubaldini e che vive nel 1288.<sup>3</sup> Anche qui ha ragione, perché per l'appunto Nino è della famiglia de' Visconti della Gherardesca e vive e guerreggia fino al 1296.

Giuliano de' Ricci, nel suo noto *Priorista*, aveva detto che Dante, quando parla nel XVI del *Paradiso* de' Cerchi, svillaneggia questa famiglia. Il Cionacci impugna quest'opinione con una critica assai ingegnosa, ma che non regge però di fronte alla realtà dei fatti. I versi scritti da Dante sono i seguenti:

Sovra la porta, ch'al presente è carca  
di nuova fellonia di tanto peso,  
che tosto fia iattura della barca,

erano i Ravignani, ond'è disceso  
il conte Guido e qualunque del nome  
Dell'alto Bellincione ha poscia preso.

Or bene, il Cionacci, per sorreggere la sua idea che Dante non svillaneggia i Cerchi, trasforma i versi di Dante così:

Sovra la poppa (che al presente è carca  
di nuova fellonia, di tanto peso  
che tosto sia iattura della barca)

erano i Ravignani, ond'è disceso  
il conte Guido e qualunque del nome  
dell'alto Bellincione ha poscia preso.

E interpreta che sopra la poppa dell'allegorica barca, che ha la prua verso Pisa e rappresenta lo Stato fiorentino, sta tutta la fellonia del sesto di porta S. Piero e che la iattura di questa barca sarà Corso Donati con le proscrizioni di parte bianca nel 1302 e coi danni arrecati ai Fiorentini nella roba e nella vita.<sup>4</sup> L'interpretazione è ingegnosa ma falsa, come ha dimostrato Giuseppe Todeschini.<sup>5</sup> Dante qui parla proprio dei Cerchi i quali abitavano *sopra la porta*, cioè in su *la Porta San Piero* dove anticamente erano le case dei Ravignani, passate nel 1280 ai Cerchi; per ciò non si può neppure accettare l'idea che *iattura della barca* sia Corso Donati, idea del resto citata dallo Scartazzini nel suo *Dante lipsiense*. Ma c'era un altro luogo della *Commedia* nel quale Dante aveva detto male dei Cerchi, cioè nel VI Canto dell'*Inferno*, a proposito delle discordie fiorentine:

. . . . Dopo lunga tenzone  
verranno al sangue, e la parte selvaggia  
cacerà l'altra con molta offensione.

Anche qui il Cionacci cerca ingegnosamente di far dire a Dante ciò che e' non ha detto; e osserva che quella *parte selvaggia*, i Cerchi, si deve intendere contrapposto ai nobili Donati, cioè Dante ha voluto far distinzione fra *nobili di città* e di *contado* (selvaggi), fra discendenti da *famiglie romane pure* (i Donati) e da *oltramontani* (i Cerchi). A prima vista l'interpretazione pare giustissima; però se pensiamo che Dante nel XVII Canto del *Paradiso* chiama questa parte, i Cerchi, *ingrata, matta ed empia* e che il Villani nelle sue storie riprende questi concetti e dice che i Cerchi « uomini erano salvaticchi e ingrati », dobbiamo concludere che Dante ha voluto proprio usar parole di sprezzo per questa

<sup>1</sup> *Cod. magl.*, II, IV, 518 (parlando dei versi sopra citati nel XVI canto del *Paradiso*).

<sup>2</sup> *Cod. magl.*, II, IV, 405 (fasc. XVII).

<sup>3</sup> *Cod. magl.*, II, I, 322 (sotto la data 1253.)

<sup>4</sup> *Storia della beata Umiliana* ecc. e. c., p. 240 e sgg.

<sup>5</sup> *Scritti su Dante*, Vicenza, 1872, vol. II (Tolgo l'indicazione dal *Dante lipsiense* dello Scartazzini).



famiglia fiorentina che tanto male fece alla Repubblica. Quindi l'interpretazione del Cionacci, come ho già detto assai ingegnosa, si deve assolutamente rigettare.

Accanto a questi ricordi e a questi commenti d'indole storica sopra passi della *Commedia* ce ne sono altri d'altra indole e di altra importanza. Sono richiami a commentatori danteschi, sono rapidi spunti critici, sono osservazioni che il Cionacci fa di sfuggita, ricordando qualche passo della *Commedia* o pure impugnando qualche opinione, secondo lui, errata.

Il dotto monsignore Vincenzo Borghini nel suo trattato sui vescovi s'era lasciato scappar detto che nel Dugento nelle Corti lo spirito cavalleresco aveva generato l'epicureismo. E il Cionacci risponde con fine criterio: « La vita cavalleresca e cortigiana non ha dato materia ai nostri di tacciar alcuno per eretico epicureo; altrimenti Dante, che fra gli Epicurei pose in Inferno con Federigo II e con mille altri Cavalcante de' Cavalcanti e Ottaviano cardinale Ubaldini, e Farinata degli Uberti, avrebbe posto anche i Poeti provenzali e Toscani che finge di trovarli nel *Purgatorio*, Canto XXVI, sì come anco il Romeo amministratore di sua Corte, che pose nel *Paradiso*, Canto VI. Ma fu altra la cagion di ciò ».<sup>1</sup>

Un altro monsignore, Cosimo Minorbetti vescovo di Cortona, aveva pubblicato una relazione sulle reliquie della metropolitana fiorentina e a un certo punto aveva osservato che s'era trovata un'anca del corpo di S. Giovanni. Il Cionacci nelle note a quest'operetta coglie il destro per citar Dante e dargli ragione, perché con questa scoperta, e' dice, vien confermato l'argomento di Dante là dove, nel XXV del *Paradiso*, S. Giovanni dichiara che il suo corpo non è salito in cielo, come voleva una leggenda, ma che era in terra.<sup>2</sup>

I versi, i passi, i luoghi difficili e ambigui abbondano nella *Commedia* con gran consolazione dei cacciatori di stranezze e di fantasie; e fra i tanti ci sono anche i due passi seguenti, che il Cionacci cercò di spiegare secondo un criterio che certo non si può rigettare così su due piedi. Il primo passo è quello

relativo all'ignoranza ne' versi del *Paradiso*, XXX, là dove Beatrice mostra a Dante la Corte celeste e i pochi posti che rimangono ancora vuoti per gli eletti al cielo:

Vedi nostra città quanto ella gira,  
vedi li nostri scanni sì ripieni,  
che poca gente omai ci si disira.

Fu detto da alcuni commentatori che i beati perciò possono argomentare il numero di quelli che si salveranno. Ma al Cionacci non garba questa osservazione e obietta che Beatrice figura la *Teologia* e non un'anima beata, e se pure si vuol prendere Beatrice come un'anima umana salvata bisogna dire che il *poca gente* del verso dantesco è indeterminatissimo rispetto alle molte migliaia di salvati fin dall'antichità.<sup>1</sup>

Tutti ricordano i versi del XXXIII del *Purgatorio*, quando Beatrice fa a Dante l'oscura profezia e l'oscura minaccia della vendetta di Dio contro i malvagi traditori della Chiesa. Qui ci sono i versi seguenti, non certo chiari dopo la ridda de' commenti che dan la vertigine:

Sappi che 'l vaso che 'l serpente ruppe  
fu, e non è. Ma chi n'ha colpa, creda  
che vendetta di Dio non teme zuppe.

Il Cionacci, non curandosi affatto della interpretazione cervellotica data a questi versi da Bernardo Daniello, s'attiene agli antichi commenti osservando che la *vendetta umana* si scongiurava, a Firenze, con il mezzo superstizioso di mangiar una zuppa sul sepolcro dell'ucciso, e che tali zuppe erano mangiate dai consorti della vittima « onde il nostro Sovrano Poeta, volendo dimostrare la differenza che passa fra l'umana vendetta e la divina, disse questa non temer le zuppe come quella ».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Cod. magl.*, II, II, 239 c. 231-232.

<sup>2</sup> *Cod. magl.*, II, IV, 518. Un mio carissimo amico e dotto studioso di versi danteschi difficili, D. Guerri, ha messo fuori una sua nuova interpretazione, cioè che qui non si tratti di superstizioni ma che si tratti d'una voce *del gergo*, d'una vera e propria *zuppa*, come si dice da noi in Toscana; cfr.: *Giornale storico d. lett. it.*, 1909, fasc. 158-159, p. 297 e sgg. L'articolo ingegnosissimo del Guerri non regge a una critica severa e, come cercherò di dimostrare altrove, dobbiamo ritornare all'idea del nostro Cionacci, o meglio dei commentatori antichi.

<sup>1</sup> *Cod. magl.*, II, I, 322 (sotto la data del 1207).

<sup>2</sup> *Relazione delle sante reliquie*, ecc., e. c. p. 57-58.



Fin qui abbiamo discorso della conoscenza che il Cionacci ha della *Divina Commedia*, che certamente fra tutte le opere di Dante fu quella da lui studiata con maggior ampiezza, assiduità ed interesse. Ma il Cionacci conosceva e studiava anche le altre opere di Dante, specialmente il *De vulgari Eloquentia* che gli importava per i suoi studî linguistici. Cita parecchie volte questo trattato; <sup>1</sup> naturalmente conosce solo i due primi libri, ch  degli altri due « non ha mai saputo dove quest'opera si trovi manoscritta », <sup>2</sup> e conosce pure la traduzione del Trissino, <sup>3</sup> e ci  che intorno al *De vulgari Eloquentia* fu scritto dal Villani, dal Corbinelli, dal Redi <sup>4</sup> e dal Gelli. <sup>5</sup> Ricorda poi il *Convivio*, la *Vita nuova*, le *Canzoni morali* <sup>6</sup> e il *De Monarchia* con la traduzione, di Marsilio Ficino, <sup>7</sup> che egli vorrebbe pubblicato e corretto secondo alcuni suoi criterî artistici e morali dei quali parleremo fra poco.

Tuttavia al Cionacci non bast  lo studio di Dante, ma nella sua sperticata ammirazione e venerazione dantesca concep  un vasto disegno, un gran sogno d'erudito, ci  progett  la pubblicazione di tutte le opere dantesche in un'edizione colossale, enorme. <sup>8</sup> La *Divina Commedia* doveva occupare 100 tomi per la sola illustrazione del testo, ci  un tomo ogni canto, pi  altri tomi (non dice quanti ma certo parecchi davvero) di prefazione e di conclusione; alla *Commedia*, che avrebbe formato il corpo principale, dovevano seguire le altre opere di Dante e in fine indici copiosissimi. Cos  che se l'opera si fosse potuta compiere avrebbe avuto bisogno d'un 150 volumi per lo meno.

Il diavol, grazie a Dio, ci scamp  da questa valanga di carta stampata; e fu bene per il Cionacci e anche, via, per noi. Poich  se

<sup>1</sup> Cod. magl., X, 4; X, 27; IV, 55.

<sup>2</sup> Cod. magl., X, 27 c. 8 b.

<sup>3</sup> Cod. magl., IV, 55 c. 19 a.

<sup>4</sup> Cod. magl., IV, 55 c. 8 a.

<sup>5</sup> Cod. magl., X, 27 c. 8 b.

<sup>6</sup> Cod. magl., X, 4.

<sup>7</sup> Cod. magl., II, IV, 273 c. 86 a.

<sup>8</sup> Cod. magl., II, IV, 273 c. 84 a e sgg. Tutte le citazioni che seguono sono levate da questo codice. Di questa vasta edizione parlano rapidamente il COLOMB DE BATINES nella sua *Bibliografia dantesca* e U. COSMO *Le prime ricerche intorno all'originalit  dantesca*, Padova, 1891 a p. 41.

esaminiamo i criter  con cui il Cionacci avrebbe voluto compiere quest'edizione mastodontica, dobbiamo concludere che non tutti sono buoni, non tutti opportuni, n  tutti ben ponderati. In primo luogo egli osserva che   necessario pubblicare il testo dantesco « ridotto alla vera lezione »; e qui nessuno certo ha nulla da contrastare, anzi bisogn  lodare assai quest'idea, che forse avrebbe risparmiato tanti errori e controversie, tante lotte d'eruditi, tante contumelie e offese. Ma s bito dopo aggiunge che si dovrebbero far seguire a ogni Canto *tutti* i commenti d'ogni espositore, ordinandoli cronologicamente. E qui invece il Cionacci ha torto e il suo criterio non   ben ponderato, perch  allo studioso importano soltanto i commenti originali e non tutta quella sequela di commenti e commentucoli di seconda e terza mano che nulla dicono, nulla approfondiscono, nulla scoprono di notevole, ma sono centoni inutili messi insieme da scrittori troppo devoti al Dio dei ladri. Queste copie pappagallesche avrebbero occupato pi  di met  d'ogni volume, se pensiamo ai fronzoli ed al ciarpame di cui sono agghindate, e il lettore non n'avrebbe ottenuto alcun vantaggio, anzi sarebbe nata una tal quale confusione dannosa a tutto il commento. Buona al contrario   l'idea di far precedere a ogni Canto il sunto e la spiegazione allegorica nonch  una traduzione latina « per beneficio degli Oltramontani ».

Il Cionacci comprendeva benissimo che non si poteva capire la *Divina Commedia* se non si conosceva appieno tutta la vita e i tempi di Dante, nonch  l'arte, la letteratura teologica, la scienza dei secoli danteschi e posteriori. Perci  voleva che si premettesse ai 100 tomi un' *Introduzione* in cui ci fosse raccolto tutto ci  che fu scritto sulla vita e sulle opere di Dante sia da critici ammiratori sia da biasimatori, con un corredo di tavole sinottiche rappresentanti a larghi tratti il grande edificio dantesco e una serie di pitture della *Commedia* fatte ne' diversi tempi, affinch  il lettore potesse su questo sfondo di critiche e di anticritiche scorgere in tutta la sua grandezza la figura di Dante e l'immensit  del suo ingegno e della sua arte.

Riguardo alle altre opere di Dante non ha un preciso criterio; vorrebbe dividerle in due grandi classi, ci : 1  tutte opere di prosa,



2° tutte opere di poesia, oppure 1° opere in toscano, 2° opere latine. Quale delle due divisioni avrebbe scelto è cosa secondarissima; l'importante è che e' voleva pubblicate integralmente nel loro testo originale tutte le opere minori di Dante, anche il *De Monarchia*. Per il quale, pur di poterlo pubblicare integralmente, pensa di « applicare una debita e conveniente correzione o ammonizione, e specialmente in quelle parti per le quali è stata quest'opera da santa Chiesa meritamente proibita ». Ma la correzione non dovrebbe essere un castramento o una trasformazione che facesse dire all'Autore ciò ch'e' non ha detto, perché questo modo di fare gli sembra una *scorrezione*; doveva essere soltanto un commento marginale breve e chiaro che spiegasse la fallacia di Dante.

Povero seicento impeciato di gesuitismo! e povero Cionacci pauroso delle granfie di qualche frate inquisitore! Era il tempo di Cosimo III in cui per tutta la Toscana serpeggiava un tanfo di sagrestia misto al puzzo di castrato emanante dalle spiritualizzazioni del Boccaccio e del Petrarca. Un *De Monarchia* senza le note e gli emendamenti non sarebbe stato impunemente pubblicato in casa Medici e forse anche con le note e la *conveniente correzione* del Cionacci non sarebbe passato fra il pubblico.

Avrebbe chiuso l'opera il tomo degli Indici nel quale si sarebbero spiegate le voci oscure; si sarebbe dato il rimario di Giovanni Miniati emendato e completato con il rimario di tutte le altre opere poetiche di Dante; si sarebbero cercate le fonti e le concordanze con poeti e scrittori antichi; si sarebbe compiuto un elenco di belle immagini e comparazioni dantesche tratte da tutte le opere; e per ultimo si sarebbe fatto un indice di tutte le cose notabili contenute ne' varî volumi.

Tale il disegno di questa vasta edizione dantesca, come si desume dal *Codice magl.* II, IV, 273, pensato da un figlio del secolo XVII che di Dante non ne voleva sapere. L'opera non andò più in là d'una rudimentale raccolta di notizie sul soggetto: al Cionacci mancarono quasi del tutto gli aiuti che egli sperava larghi e abbondanti e poi mancò la vita. Il vasto disegno allora si sfasciò completamente e tutto cadde nell'oblio più profondo.

Ma noi, guardando quelle povere carte

della Magliabechiana tormentate dal Cionacci per tanti anni mentre inseguiva un suo sogno d'erudito, proviamo un senso di simpatia vivissima verso l'oscuro canonico che nel secolo del gesuitismo e della smascolinatezza politica, morale e letteraria fuggiva lontano da' suoi tempi e da' suoi concittadini in cerca della grave figura di Dante, simbolo di forza politica, religiosa e letteraria. Quello del Cionacci fu un sogno d'erudito ma è anche indice di tempi nuovi: non passeranno molt'anni che Dante sarà ricercato non da pochi individui, tempre di sognatori o di poeti, ma da tutto il popolo d'Italia, che in Dante sentirà la patria e l'onore della sua razza.

Vienna, 1910.

EDOARDO BENVENUTI.

## APPENDICE<sup>1</sup>

### Descrizione | d'una degnissima stampa | del Dante.

Divisa è la *Divina Commedia* del nostro glorioso Poeta e concittadino Dante Alighieri in tre parti, dette Cantiche, cioè *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, le quali sono suddivise in cento canti; perché trentaquattro ne contiene l'*Inferno*, e trentatre per ciascuno il *Purgatorio* e il *Paradiso*.

Questi cento canti piacerebbero vederli spartiti in altrettanti tomi, in ciascheduno de' quali fosse posto interamente e da per sé il Canto suo ridotto alla vera lezione; e susseguentemente il commento intero, fatto sopra di esso da qualunque espositore o sia per modo d'esposizione, o per modo di lettura, o per modo d'annotazione e chiosa.

E tali espositori starebbe molto ben fatto ordinargli secondo i tempi ch'e' vissero o fecero il Commento; sicché il primo luogo avesse il primo commentatore, e gli altri di mano in mano chi secondo la cronologia fece il suo commento, Esposizione, (c. 84 a) Lettura o Annotazione. E l'ultimo luogo, non mi dispiacerebbe fosse occupato da un commento nuovo, fatto a centone, per così dire, raccolto dagli scritti di coloro che ànno, non ex professo, ma per incidenza, esposti, dichiarati e commentati, nelle loro opere alcuni passi e parole di esso Dante.

Nel principio di ogni tomo dovrebbe porsi l'Argumento del Canto, e la sua allegoria,

<sup>1</sup> Dal *Cod. magliab.*, II, IV, 273 c. 84 a, 87 b.



rappresentanti il contenuto dello stesso canto. Oltre al testo toscano di Dante posto da per sé in ciascun tomo (come s'è detto) non tornerebbe male porre allato a quello in colonna separata da carattere distintivo la traduzione in lingua latina del medesimo canto per beneficio degli Oltramontani, e ciò dico, presupponendo per vero, ritrovarsi tale traduzione, come mi pare una ne sia manoscritta in versi latini nell'Archivio nominatissimo raccolto dalla sempre onorata memoria del Senator Carlo Strozzi per l'amore grandissimo da lui avuto alle antiche memorie; ed è tale opera posta in detto Archivio Strozzi al num. 917 de' Libri in foglio.

Di vantaggio a' predetti cento tomi del testo e commenti di essa *Divina Commedia* tornerebbe in acconcio aggiugnere altri tomi, alcuni in principio ed altri in fine per complimento d'una edizione perfettissima di sí nobile ed antico scrittore (c. 84 b).

Nel principio si dovrebbe porre come per Introduzione o Prolegomeni, tutto ciò, che abilità d'illustrare abbia questo onoratissimo Scrittore: il che si potrebbe ridurre (per formarne altrettanti tomi) a tre capi che sono 1° Lode, 2° Difesa e 3° Introduzione. Sotto il titolo della Lode vanno, a mio credere, annoverate tre sorte di scritture; cioè 1° quelle le quali descrivon la Vita di Dante, 2° l'Encomiastiche e 3° le Testimonianze de' Valentuomini. Sotto il titolo della difesa ne vanno di due sorte; cioè 1° quelle de' Biasimatori e Critici sí ex professo come anche per incidenza, prendendo i posti di coloro che 'l fecero di passaggio, 2° quelle che le risposte contengono alle critiche di Dante tanto ex professo quanto per incidenza. Ma perché soglionsi, nell'Opere di critica e in accusa e in difesa mescolare moltissime cose, quali non ànno se non dalla lontana che fare con la medesima o accusa o difesa, se apparisse, che a mettere le une e le altre scritture di questo genere, interamente come le composero i loro autori, la gran faraggine come troppo voluminose, facesse riuscire sproporzionato il tomo rispetto agli altri: consiglierei in tale caso, a formare una catena delle accuse ed un'altra delle difese, mettendole allato si una per colonna distinguendole (c. 85 a) col carattere corsivo e tondo. Per formar questa catena mi servirei per fondamento del *Discorso* com-

posto dalla penna di *Messer Rodolfo Castravilla*, nel quale metodicamente pretende di mostrare l'imperfezione della *Commedia* di Dante; la qual opera fu data alle stampe da *Belisario Bulgarini*: ed a' capi di questo discorso, qual procede con ordine, ridurre tutte le altre critiche da chiunque le sieno state fatte col mettervi il nome dell'autore. E, col medesimo metodo camminando, formerei la catena delle Risposte o Difese, ad affetto che la medicina della Difesa allato al veleno della critica si trovasse ben subito senza cercarne gran fatto. Finalmente sotto il titolo d'Introduzione, o (diciamola) apparato, anderebbero poste tre altre sorte di cose; cioè 1° le tre Tavole sinottiche, qui raccolte ad effetto che non si perdano, 2° le pitture e di Dante e delle tre parti della sua *Divina Commedia*, 3° e tutte le scritture contenendo la descrizione, lo spartimento e la misura de' tre luoghi dal Poeta visitati in questa sua peregrinazione; se di tutti n'è stata fatta la descrizione come so essersi da più di uno scrittore fatta quella dello *Inferno*.

In fine de' cento tomi, non sarebbe se non lodevole fare una raccolta in uno o più tomi di tutte le altre opere del medesimo Dante (c. 85 b) dividendole in due classi; cioè 1° quelle di prosa da sé, 2° quelle di verso da per sé, in qualunque lingua l'abbia composte l'autore, e da qualsisia o comentate o tradotte: ovvero dividendole secondo il linguaggio, 1° in Toscane e queste suddividendole in verso e in prosa e 2° in Latine. Ma bisognerebbe al libro *De Monarchia* (che in volgare tradusselo Marsilio Ficino) applicare una debita e conveniente correzione o ammonizione, e specialmente in quelle parti per le quali è stata quest'opera da santa chiesa meritamente proibita. E per lasciarmi intendere meglio, dico, che, a mio parere, questa correzione non dovrebbe essere un castramento, o una trasformazione che facesse dire all'Autore ciò che non ha detto; perché questo modo di fare mi parrebbe una scorrezione: ma dovrebbe essere una risposta coadeguata a mostrar la verità sciogliendo il nodo della di lui fallacia: soggiugnendo tal risposta breve e chiara, o sotto la medesima fallacia con diverso carattere, o ponendola allato nel margine o a guisa di comento ed esplicazione.

Ultimo di tutti farei il tomo degli Indici,



quali io disegno dover esser quattro: 1° Delle voci più oscure e degne di esplicazione, 2° Il Rimario già dato in luce dal cavalier Giovanni Miniati; ma però non (c. 86a) diviso nelle tre cantiche com'egli l'ha fatto; perché così necessariamente la maggior parte delle Desinenze e delle Rime viene non solo duplicata ma triplicata, con briga talora di avere a guardare tutti e tre gli spartimenti per ritrovare un luogo desiderato, anzi tal volta non troverassi, come successe alla desinenza *-etta* non trovar queste rime, *negletta*, *aspetta*, *diretta*, quali pur sono nel *Paradiso* al canto venzette, terzetto quarantotto e quarantanove: che però ridurrei sotto un ordine solo di desinenze, e lo perfezionerei di tutte le rime di quella *Divina Commedia*, se altre mancassero; et ad ogni rima vi metterei le note d'*Inf.*, *Purg.* e *Par.* che vagliono Inferno, Purgatorio e Paradiso, ovvero con quella sola di T. cioè Tomo col numero che indicasse quale e' sia; e sotto la nota ridurre i numeri alla prima sorta dei canti e dei terzetti, ed all' unica del T. i soli numeri de' terzetti. A questo rimario aggiungerei, per farlo esattissimamente copioso, le Rime non solo di tutte le altre poesie di Dante, ma di quelle ancora che ne' primi tomi fossero fatte da altri in lode del medesimo Dante, 3° Le concordanze: opera applauditissima, ma di grandissimo tedio e fatica, e sopra la quale posero mano e sudarono due rari nostri ingegni ambi (c. 86b) Accademici Apatisti della Crusca e della Grande, chiamata l'Accademia fiorentina: questi sono uno la buona memoria di Michele Ermini dotto in tutte le scienze

sacre e profane, e nelle lingue Toscana, Latina, Greca ed Ebraica; l'altro è l'abate e commendator Francesco Ridolfi vivente, le cui nobili parti e sublimi talenti passerò sotto silenzio, per non offendere la di lui eccessiva modestia, ma da niuno di loro fu quest'opera ch'io sappia tirata a perfezione, il primo da cecità e poi dalla morte prevenuto; il secondo chiamato a Roma dalla santità di Alessandro Papa VII e posto nel numero de' suoi famigliari ed accademici. Il 4° indice dovrà essere quello de' notabili detti e belle comparazioni usate da Dante non solo nella *Divina Commedia*, ma in tutte l'altre sue opere tanto in versi quanto in prosa: perfezionando quello studio fatto circa gli anni 1400 da Iacopo Cocchi, qual si trova nella biblioteca Medicea della collegiata di S. Lorenzo al Banco XLIII dalla parte orientale, intitolato per di fuori *Iacopo Cocchi de detti e comparazioni di Dante*. Il 5° ed ultimo dovrà essere l'Indice universale delle cose contenute nel Testo e ne' commenti e 'n tutte l'altre opere racchiuse in questi tomi. Oltreché ogni tomo dovrà essere ornato d'un indice particolare e breve soltanto a nominar l'opere, scritture o autori, comprese in esso tomo. •

Tutta questa macchina, qual a prima aspetto par che abbia dell'impossibile non che del difficile, riuscirà facilissima, se io non vado errato; mentre ci potremo e vorremo valere del (c. 87a) le seguenti notizie e di altre a queste somiglianti da suggerirsi, come spero, dagli amatori e studiosi di questo nobilissimo Poeta e del più bel parlare d'Italia (c. 87b).







## VARIETÀ

### Un cronista bolognese Dantofilo.

Una cronichetta bolognese che non ha richiamata finora l'attenzione degli studiosi, ma che meriterebbe, senza dubbio di essere presa in considerazione, è quella intitolata: *Compendio della storia di Bologna, fatto da Giacomo Ronco dal 610 al 1400*. Fa parte di un volume miscellaneo di undici opuscoli, che reca il n. 1124 fra i manoscritti della regia Biblioteca Universitaria di Bologna, e che appartenne all'annalista Gio. Francesco Negri, di mano del quale è il titolo della cronica, contenuta in un fascicolo di 25 carte, di mm. 150×218, un po' guasto dall'umidità. Nel margine inferiore della prima pagina havvi impresso, in ceralacca con sigillo, lo stemma della famiglia Negri. La scrittura del codice sembrò anche al prof. Albano Sorbelli<sup>1</sup> « assai antica », ed infatti, a prima vista, può sembrare della seconda metà del secolo XIV; ma da un esame diligente della cronica si rileva che questa deve essere stata scritta, o almeno compiuta, nei primi anni del secolo XV; ma non oltre il primo ventennio, come dimostrerò in appresso.

All'anno 1389 si riferisce una notizia relativa all'ambascieria di messer Ugolino de' Preti, messer Giovanni Aristoteli e Pedruzzo de' Bianchi al Re di Francia, aggiungendo per quest'ultimo un particolare che manca nelle altre croniche bolognesi, e attesta che il cronista scriveva dopo il 1418. Egli dice che quando Pedruzzo de' Bianchi fu fatto cava-

liere « per la costuma reale se convene vestire tuto de novo; onde che per tuto Parixe non se trovò braga fata che li capesse el culo; d'onde se convene fare nova, e per questo tempo infino che visse fo chiamato: miser Piero braga. El dito aría deluviado per quatro fachini e beve como pidria, e morì in 1418 ».

Riferendo la notizia del combattimento avvenuto in Bologna l'anno 1193, il cronista aggiunge che fu tagliata una mano a Piero de' Scannabecchi nella corte di S. Ambrogio, « dove è ozi Sam Petronio, preso le caxe di Otafridi ». Ora è noto che la chiesa di S. Petronio fu compiuta nei primi anni del secolo XV, e nel 1401 vi fu celebrata la prima Messa.

Per tutte queste ragioni, la composizione di cotesta cronichetta non può essere anteriore ai primi anni del Quattrocento; anzi direi che sia stata scritta nel primo ventennio di detto secolo; poiché, dove il cronista ricorda la costruzione del castello a porta Galliera, avvenuta nel 1330, dice che « vi stete el palazzo (del Legato) dentro fino a 142... », lasciando in bianco la cifra delle unità; perché egli scriveva prima del 1435, nel quale anno il castello fu per la terza volta ricostruito.<sup>1</sup> Relativamente al castello di Galliera il Ronco riferisce una notizia che non trovasi in altre croniche bolognesi; egli dice che vi dimorò il cardinal legato Bertrando del Poggetto « cum la capella depinta de mano de

<sup>1</sup> *Le croniche bolognesi del sec. XIV*. Bologna, Zanichelli, 1900, p. 36.

<sup>1</sup> Fu distrutto per la prima volta nel 1332 e ricostruito nel 1414; ma nel 1416 fu nuovamente atterrato.



M.<sup>o</sup> zoto depintore ». Qualunque sia il valore storico che possa avere questa notizia, è certo che il nostro cronista fu il primo che la divulgò, e da esso la tolse il Negri, inserendola nei suoi *Annali* di Bologna manoscritti.

Il Ronco fu certamente persona colta e ne abbiamo una prova nella citazione dei versi danteschi relativi alla sconfitta data all'esercito francese dai forlivesi nel 1282:

« Et dito [anno] li Furlivesi ropeno una compagnia di franzisi che n'era capo e capitano miser zohane d'apia, unde il volgar poeta:

la terra che fe' zà la lunga prova  
e di francischi (per) il sanguinoso mucchio  
soto le branche verde . . . .

Ed altrove, ricordando l'uccisione di Guido Caccianemici, avvenuta nel 1268, il cronista aggiunge: « e Venedego Cazianemigo, *de chuj parla dantj*, fo fiolo del dito Miser Alberto e fradello del dito Cazianomigo ».

Queste sono le uniche citazioni della *Divina Commedia* che si trovino nelle più antiche cronache bolognesi, ed attestano come

alla fine del secolo XIV il Poema di Dante fosse a Bologna già abbastanza diffuso.

Mi resterebbe ora a dar notizia dell'autore della cronicetta; ma purtroppo, per quante ricerche abbia fatte, poco potei trovare. Solo nell'albero genealogico della famiglia Ronco, o Roncò, o da Roncore, compilato dal conte Carrati, presso la Biblioteca comunale di Bologna, trovasi indicato Giacomo Roncò, padre di Giovanni, che nel 1450 prese in moglie Romea del fu ser Bianco da Caprara. Giovanni di Giacomo Roncò era già morto l'11 agosto 1460, allorché la vedova Romea Caprara fece testamento,<sup>1</sup> lasciando a Nicolò da Ravenna una casupola che possedeva sotto la parrocchia di S. Tommaso del Mercato.

La cronicetta del Ronco ha pure molta importanza per lo studio delle fonti del *Memoriale* del Griffoni e della cronica del Villolà, come altrove potrò dimostrare; mediante citazioni e raffronti.

LODOVICO FRATI.

---

<sup>1</sup> Archivio notarile di Bologna. Prof. Pietro Bonni, filza 32, n. 63.







## RECENSIONI

---

LUIGI GUERCIO. — *Di alcuni rapporti tra le Visioni medievali e la « Divina Commedia »*. Roma, edizione de « La vita letteraria », 1909, in-8°, pag. 148.

Se ho ben capito, l'autore di questo libro, frettolosamente composto e più frettolosamente stampato (il lungo *errata-corrige* è lontano dall'esaurire tutti gli errori di stampa), crede e intende dimostrare che Dante, non solo non profitto, qua e là, nel suo Poema, delle varie visioni medievali dell'oltretomba, o più precisamente di quelle quattro o cinque comunemente ricordate tra le fonti della *Commedia*, ma neanche le conobbe; e questo mi par troppo, tanto più che di tale assoluta affermazione né il Guercio né altri sarà mai in grado di dare le prove. Credo più prudente e più giusto il dire che Dante, pur avendo notizia di questa o quella visione, per quel suo sentimento dell'arte che gli faceva cercare i suoi maestri negli antichi poeti, non le curò e nemmeno pensò a raccoglierne quel poco che pur avrebbe potuto convenire, e conveniva infatti, con le sue fantasie. Del resto, la questione mi pare, in sé, di pochissima importanza, specialmente se penso quanto pochi, rispetto all'ampiezza del poema dantesco, sono i luoghi che comunemente si vogliono derivati da quelle visioni. Credo poi che, esteticamente parlando, la questione dei precursori di Dante abbia avuto la sua definitiva risoluzione dal Torraca nella lettura ch'egli tenne sull'argomento, pochi anni or sono, in Orsanmichele, e dalla quale mi pare che il Guercio sia stato mosso a scrivere il suo libro, quantunque sembri non lo voglia far sospettare. Comunque sia di ciò, della questione estetica il Guercio non tocca, o quasi, restringendosi all'erudita, e in questo egli è perfettamente nel vero quando afferma e dimostra che le pretese imitazioni e derivazioni di Dante da quelle tali visioni sono sol-

tanto apparenti riscontri, in verità, e non può esser data loro nessuna importanza. Non dico con questo che le dimostrazioni del Guercio non possano prestare il fianco ad alcuna censura, anzi non possano da alcuni esser vittoriosamente ribattute: giustamente egli mostra, ad esempio, che Dante in sé stesso doveva trovar le ragioni di assegnar ad Arrigo VII un distinto seggio nella *candida rosa*, e non aveva bisogno di mendicar alla visione di Tungdalo codesto trono; ma la spiegazione psicologica di un passo non esclude e non annulla l'erudita, ché non possono le disposizioni dell'animo escludere per sé stesse che, ad estrinsecarle il Poeta si serva di ciò che altri gli può offrire; e tanto più quando la spiegazione psicologica è data con soverchia sottigliezza, come è appunto il caso di quella del Guercio, secondo il quale (pag. 104) « il gran seggio (di Arrigo) balza su per contrasto dall'*alto seggio* (*Inferno*, XXVII, 111) che il Guasco usurpa ». Né men dell'*alto seggio* occorre servirsì per dimostrare che Dante non aveva bisogno di ricorrere ad altri, per la sua creazione, onde il Guercio qui strafà, e nello strafare è la sua debolezza.

Il vero è che il Guercio, avendo ragione nelle conclusioni cui lo porta l'esame dei singoli passi, non può aver sempre la nostra approvazione per i modi del suo esame, verboso, non di rado inopportuno e infelicitamente scherzoso, spesso compiacentesi di sottigliezze soverchie e inutili. Inutili, ad esempio, come quelle che sfondano porte aperte, sono le pagine 119-121, e distinzione che si risente di oramai superati canoni critici è l'osservazione che nella ressa dei Malebranche contro i Poeti un intento d'arte e nessun motivo etico abbia mosso Dante: « sullo sfondo comico della scena, egli scrive (pag. 73) c'è tale una parata di antitesi, da far credere che il vero Dante abbia voluto tirare un gioco all'immaginario, Dante viag-



giatore ». Dalla stessa scuola critica, alla quale parrebbe non dovesse appartenere chi dedica il libro « con animo di discepolo riconoscente », a Francesco Torraca e continuamente e vivacemente contraddice il D' Ovidio, deriva l'osservazione che nella bolgia dei simoniaci Niccolò III « gestisce (pag. 40) un pontificato di contrappasso, per il quale si sospetterebbe nel Poeta un insolito gusto voltairiano, se non gli si leggesse chiara la follia sapiente di Amleto ». Qualche volta il Guercio vuol affermare più che non possa provare, ed eccolo, infatti, sulla fine del cap. I (pag. 27), per soverchio amore alla sua tesi, scompigliare nientemeno che la relazioni di Beatrice e di Vergilio, anzi tutta la psicologia del morale risveglio di Dante: questo, secondo lui, negli anni della giovinezza aveva atteso agli studi classici e poi, in quelli del travia-

mento, li aveva abbandonati; ora, mentre rovinava, irreparabilmente, in basso loco, « provvidenziale, una potente nostalgia lo rimena a Virgilio, e il famoso saggio con la parola ornata e con ciò ch'è mestieri al suo compare, l'aiuta sì che Beatrice n'è consolata lassù ». Dunque il risveglio di Dante è dovuto a un ritorno di tralasciati e non dimenticati studi classici: son cose che basta enunciarle, per mostrarne l'infondatezza e, insieme, l'avventatezza del loro autore, che qui non oso chiamar critico.

In conclusione, ciò che il Guercio intendeva dimostrare poteva esser detto in poche, se non pochissime, pagine; ma egli ha voluto far il libro, e di qui i difetti che ho lamentato.

G. BROGNOLIGO.







## NOTIZIE

### Per Giovan Battista Antonelli.

Il 26 luglio, a Pistoia, furono rese onoranze solenni alla memoria di quest' uomo insigne, la cui dottrina e la virtuosa vita illustrò gli studi italiani e l'Ordine Calasanziano.

Nacque a Candeglia nel pistoiese il 10 gennaio del 1818, ed ebbe maestri nelle Scuole pie fiorentine il Giorgi, il Tacchini e l'Inghirami. Scienziato insigne, lasciò opere, specialmente matematiche ed astronomiche, che lo fecero chiaro fra i dotti di tutto il mondo civile: ma qui specialmente il suo nome va ricordato con venerazione, per le sue ricerche astronomiche intorno alla *Divina Commedia*. Il Tommaseo lo ebbe in gran conto e lo volle collaboratore, per la parte scientifica, al suo Commento del Poema, che fu pubblicato la prima volta a Milano nel '65. Il grande Dalmata scrisse di lui che sebben egli considerasse Dante « più come scienziato che come poeta, appare chiaro quanto egli sentisse eziandio in sé il poeta; e, certamente, illustrandone le dottrine, aiutò gli altri ad apprezzare i pregi dell'arte con più ragionata ammirazione ». Pistoia madre, trasportandone ora le ceneri nella bella chiesa di San Giovanni Fuorcivitas, e onorandole di un monumento degno, ha reso un debito omaggio alla memoria d'uno de' suoi figliuoli più benemeriti.

### La nave guerresca " Dante Alighieri "

è stata dunque varata felicemente a Castellammare di Stabia il 20 agosto, alla presenza del Re e della Regina d'Italia. A questo proposito piace ricordare che fin da quando questo forte arnese di guerra fu impostato in cantiere, il fausto avvenimento fu celebrato da una festa militare alla quale parteciparono molti ufficiali della nostra marineria. Fu in quella occasione sottoscritta da tutti i presenti una pergamena nella quale erano state miniate le armi della città di Napoli e di Castellammare — perché non anche il giglio « per division fatto vermiglio? » — quello della casata degli Alighieri e i versi danteschi (*Purg.*, XXX, 58-60): *Quasi ammiraglio che in poppa et in prora Viene a veder la gente che ministra Per gli altri legni et a ben*

*far li incuora...* e, sotto la figura della nave possente, quelli, pur del *Purgatorio* (II, 31-32): *Vedi che sdegna gli argomenti umani Si che remo non vuol né altro velo...* — Ricordiamo ora che alla nave, che recherà ne'mari il nome glorioso di Dante, sarà donato a suo tempo dal nostro Direttore e dall'editore Olschki un esemplare della monumentale edizione della *Divina Commedia* (cfr. *Giorn. dant.*, XVII, 282) che è ora in preparazione.

### Onoranze a Francesco Torraca.

Riceviamo, e volentieri pubblichiamo, questa comunicazione:

« I meriti di Francesco Torraca negli studii e nel pubblico insegnamento, la parte considerevole che a lui spetta nell'indagine critica della Letteratura italiana, la sua costante e diritta operosità, lo fanno apparire ben degno dell'onore che si suol tributare ai Maestri e riesce loro più gradito. Memorabili anniversarii della sua vita si compiono tra quest'anno 1910 e il prossimo, dacché egli il 1° dicembre 1880 fu la prima volta nominato professore titolare di lettere italiane nel regio Istituto tecnico di Roma; e nel 1876 aveva conseguita la laurea in lettere: un trentennio d'insegnamento e di alti uffici nel dicastero della Pubblica Istruzione, sette lustri di dottorato.

« È sorto così il proposito di raccogliere, pubblicare ed offrirgli, entro l'anno accademico 1910-11, una miscellanea di scritti di amici, colleghi e discepoli suoi nella piena fiducia di ottenere il consenso dei moltissimi che ne pregiano il singolare valore ».

*Roma, 20 luglio 1910.*

La comunicazione, alla quale di cuore plaudiamo, è sottoscritta dai signori: Senatore prof. Alessandro D'Ancona, Pisa — Prof. Giuseppe Caroselli, Napoli — Prof. Vincenzo Crescini, Padova — Senatore Benedetto Croce, Napoli — Prof. Arturo Farinelli, Torino — Prof. Francesco Flamini, Pisa — Prof. Nicola Fornelli, Napoli — Prof. Giovanni Gentile, Palermo — Prof. E. G. Parodi, Firenze — Prof. Erasmo Pèrcopo, Napoli — Prof. Giacinto Romano, Pavia — Prof. Michelangelo Schipa, Napoli — Prof. Nicola Zingarelli, Palermo.



La quota di sottoscrizione per gli aderenti è di dieci lire, e dà diritto ad un esemplare della *Miscellanea*; e il Comitato promotore prega vivamente di comunicare le adesioni al prof. Nicola Zingarelli, Via Bentivegna, 45, Palermo: ovvero al segretario del Comitato, prof. Erasmo Pèrcopo, Via Giovanni Nicotera, 27, Napoli.

### **Perché Vergilio scrisse l' "Eneide",**

è stato l'argomento trattato con signorile eleganza di erudizione e con eloquenza insolita dal prof. Guido Falorsi, nell'Aula magna dell'Ateneo fiorentino: e la lettura è stata la prima di una serie di conferenze ordinate dalla Società *Atene e Roma*, che par si voglia destare dal lungo sonno da che ne ha preso il governo Girolamo Vitelli. In questa lettura il Falorsi ha voluto in sostanza dimostrare che il grande poema vergiliano, pur traendo la materia dal mondo ellenico, fu il prodotto di una reazione nazionale latina al predominio intellettuale dei Greci; e il discorso dell'illustre oratore fu gustato e applaudito dal numeroso uditorio. E ben meritamente, perché, come osserva il *Marzocco* (XII, 10), il Falorsi è un vero oratore, cioè, parla, non legge; e parla con efficacia e fervore grandi: sa infondere, aggiungiam noi, il suo fervore negli ascoltatori, allettandoli con la parola sua persuasiva, calda, densa

di pensieri. Il Falorsi sarebbe un ottimo illustratore di Dante se la Commissione dantesca fiorentina lo invittasse, una volta o l'altra, in quella Sala di Or San Michele, dove tra le auguste volte risuona troppo spesso la voce monotona di tante persone brave in molte cose, ma assolutamente ignare — non dobbiamo stancarci di ripeterlo! — della difficile arte di parlare o di leggere pubblicamente senza fare addormentare il pazientissimo uditorio.

### **La Commissione d'inchiesta e Dante.**

La Commissione d'inchiesta, intendiamo, sulla pubblica Istruzione, naturalmente: e chi non la conosce oramai? Ma forse non è a molti noto che tra i suoi componenti essa contava anche un dantista o un dantofilo che dir si voglia. Ebbene: il Relatore della Commissione ha trovato modo anche di citare il *Giornale dantesco* per proclamarlo, presso a poco così: — Una raccolta di articoli rifiutati dal *Bullettino della Società dantesca*. — Ma sull'affermazione ridicola e spropositata, che fa torto alla dantofilia di uno de' membri della Commissione, la quale ha mostrato così di non conoscere né il *Giornale* né il *Bullettino*, è oramai inutile insistere, dopo le note polemiche ch'essa ha suscitato ne' giornali: e delle quali non certo il periodico nostro deve dolersi.







## DELL'AMICIZIA IN DANTE

Non mi consta che alcuno abbia mai messo in rilievo un fatto in cui spicca massimamente la grande stima che Dante fa dell'amicizia. Dio rimette a Provenzan Salvani la pena di rimanere nell'Antipurgatorio *tanto tempo quanto visse*, perché, *quando vivea più glorioso*,

liberamente nel Campo di Siena,  
ogni vergogna deposta, s'affisse :  
e lì, per trar l'amico suo di pena  
che sostenea ne la prigion di Carlo,  
si condusse a tremar per ogni vena.

Quest'opera tolse al superbo Salvani i confini dell'Antipurgatorio ed abbreviò la sua pena, mandandolo senz'altro a scontare il suo peccato nel cerchio dei superbi. Ch'io mi sappia, il Poeta del Cristianesimo non lascia che le leggi eterne siano rotte che in un altro caso e per una virtù dagli antichi ritenuta, con concetto più alto e più largo dei moderni, fondamento di ogni altra, la giustizia. Al pensiero di ognuno si affaccia Traiano, inchinevole a giusta pietà verso la vedovella che gli è al freno,

di lagrime atteggiata e di dolore,

Traiano esaltato nel Paradiso dalle preghiere di s. Gregorio, come finge la pia leggenda medievale.

Ma si ponga mente a una differenza di non picciol conto, che non parrà osservazione intesa solamente a scoprir novità: per il *roman prence* occorre l'opera di s. Gregorio che inter-

ceda, mentre pel Salvani basta di per sé l'ufficio umiliantissimo compiuto verso l'amico, a ottenergli, come grazia condegna, l'assoluzione dell'attesa fuori del Purgatorio inflittagli dalla giustizia divina. Ci si rivela un lato nobilissimo dell'animo di Dante, che lo esalta nel nostro pensiero e che ci richiama a quei Savi dell'antichità, i quali apprezzavano l'amicizia come sentimento superiore allo stesso amor coniugale. Più ancorà che Socrate, di cui ognuno conosce, attraverso alle pagine in ispecie di Senofonte, l'alta considerazione che facea dell'amico, Dante ci richiama Aristotele, che è in dubbio se collocare l'amicizia nel novero delle virtù. Senonché chi giudicasse leggermente potrebbe trovare un punto nero nella vita del Nostro, consistente nell'aver aderito, quale priore, alla deliberazione di mandare a confine il diletteissimo, anzi *primo de' suoi amici*, Guido Cavalcanti, morto in conseguenza delle febbri contratte in esiglio. Ma Dante dinanzi agli interessi della patria e, soprattutto, dinanzi alla giustizia, non esita a reprimere la voce del cuore, e come priore bada al bene della sua Firenze, che esigeva si ponesse termine alle discordie accanite fra Bianchi e Neri col bando dei capi più pericolosi. Eppure egli amò sempre a fede e dell'amicizia misurò i gradi, e, conforme ad essi, ragionando anche dove ad altri meno savi di lui il sentimento avrebbe fatto velo alla ragione, misurò ogni suo atto, ogni suo riguardo conducente a rafforzare i vincoli di affetto. Ha cura di ricor-



darci *il primo de' suoi amici* e quello che viene *immediatamente dopo il primo*: con parole di dolcissimo affetto imperituro si volge all'ombra di Casella:

....così com'io t'amai  
nel mortal corpo, così t'amo sciolta,

dopo avere obbedito al subitaneo impulso di correre replicatamente ad abbracciarla, dimentico che fosse ombra vana; sulla faccia di Forese già morta piange, e ripiange — anche qui è un piagnisteo? — al vederla *sí torta* fra i golosi del Purgatorio, ricordando il mutuo affetto; dell'*incendio d'affetto*, di che arde Cino da Pistoia, si loda e ne lo ricambia col nome di carissimo fratello, per antonomasia amando di fregiarsi col nome di *amico suo* là dove nel *De vulgari Eloquentia* gli avviene di citare sé stesso, e modestamente si riserba l'ultimo posto, e, tacendo il proprio nome, lo sostituisce col far seguire ad un esempio tolto da Cino: *et amicus eius*. Né v'ha dubbio che sentisse l'amicizia nobilmente quant'altri mai chi parlandone si faceva nello stile più sereno e lieto, e nel *Canzoniere*, I, 3, lasciava scritto:

che tutti i carichi sostenere addosso  
de' l'uomo infino al peso ch'è mortale,  
prima che 'l suo maggiore amico provi,  
che non sa, qual sel trovi;  
e s'egli avvien che gli risponda male,  
cosa non è che costi tanto cara;  
che morte n'ha più tosta e più amara.

Aristotele, da Dante seguito anche nel concetto dell'amicizia, non ha un sentimento così alto, e apparisce in suo confronto un freddo, per quanto profondo, analizzatore di affetti. Ma dell'alta considerazione in cui Dante tiene l'amicizia, avremo a recare altre testimonianze, e intanto ci preme mostrare come egli e con Aristotele e con Cicerone e coi grandi quasi tutti dell'antichità ponga a fondamento dell'amicizia la virtù e a questa la subordini. Eccone a prova alcuni luoghi: « Per la quinta e ultima natura, cioè vera umana, e, meglio dicendo, angelica, cioè razionale, ha l'uomo amore alla verità e alla virtù; e da questo amore nasce la vera e perfetta amistà, dell'onesto tratta, della quale parla il Filosofo nell'ottavo dell'*Etica*, quando tratta dell'amistà » (*Conv.*, III, 3). E altrove, sullo stesso argomento: « L'operazione della virtù per sé dee essere acquistatrice di amici; conciossiaché la nostra vita di quelli abbisogni,

e 'l fine della virtù sia la nostra vita essere contenta » (*Conv.*, I, 8). Per converso, ammonisce a « non volere che nessuno vizioso si mostri amico, perché in ciò si prende opinione non buona di colui cui amico si fa » (*Conv.*, III, 1). È risaputo che il *Philosophus*, per antonomasia, del medioevo, tenuto da Dante come

primo maestro di color che sanno,

nell'*Etica* a Nicomaco, trattando espressamente dell'amicizia, dubita se considerarla virtù — amicizia o è virtù, o va unita a virtù, ἀρετὴ ἢ μετ'ἀρετῆς. Ben degno di lui ci appare il detto attribuitogli da Plutarco, in confutazione delle teoriche del Maestro, di amare l'amico, ma prima la verità, d'onde sarebbe derivata la nota sentenza *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. Ma Dante non ha occasione di trattare di questo argomento, e con lo Stagirita conviene perfettamente dove nell'*Etica* citata è detto che amicizia non vi può essere fra malvagi. Non mi sovviene che Cicerone nel suo trattato abbia affrontato una simile questione, e sarebbe stato curioso il vedere se egli l'avrebbe risolta con le ragioni dello Zanotti, che, escludendo l'amicizia dal numero delle virtù e volendo a forza e contro il vero tirare Aristotele dalla sua parte, così ragiona: « L'amicizia non è virtù, ma piuttosto una particolare disposizione che tutte le abbraccia e comprende: non è virtù, perché non è un abito che si fa con l'esercizio e per uso, e perché l'amicizia, essendo scambievolmente, non è tutta in colui che l'ha, ma parte in lui e parte fuori di lui (*Ragione sull'arte poet. e fil. mor.* di Fr. M. Zanotti). Cicerone, a dire il vero, sebbene inculchi replicatamente che là virtù deve stare a fondamento dell'amicizia, nel suo trattato (c. XVII) concede un po' troppo al bene dello Stato posto sempre in prima linea, insegnando che, purché sia salvo il nostro decoro, possiamo difendere contro giustizia i desideri degli amici. Se ne accorge Gellio (*Notti Att.*, I, I, c. 3) e gliene muove rimprovero chiedendogli fin dove sia lecito *declinare de via*. Comunque, questa contravvenzione alla legge morale, non imputabile a Dante nel caso dell'amico suo primo, scaturisce dalla tendenza a circoscrivere il concetto di amicizia alle esigenze del partito politico ed altera e restringe, portandolo nel campo pratico, il concetto dei Greci. Seneca combattendo, come fa spesso per opinioni fondamentalmente opposte, Epicuro, nelle



*Lettere* a Lucilio, afferma che il sapiente stoico basta a sé stesso, ma vuole un amico, se non altro, per aver modo di esercitare mediante il beneficio una virtù così grande com'è l'amicizia. Curioso questo sapiente *uno minor Iove*, il quale, volendo l'amico non per altro alla fine che per proprio comodo, si tiene superiore a Epicuro che lo vuole per non mancare di chi lo soccorra nel bisogno; e non si avvede lo stoico che se il desiderio di Epicuro muove da egoismo, il suo desiderio è suggerito in fondo da superbia e da egoismo più ripugnante che quello dell'avversario.

Sparsamente ne' suoi opuscoli morali discorre dell'amicizia con la consueta profondità un autore meritamente avuto in altissima stima dal rinascimento, Plutarco. Naturale che gli si offra occasione a parlarne, più che in altri, nello scritto sull'adulazione, dove si affermano tre cose necessarie all'amicizia: la virtù come onesta, la conversazione come dilettevole, l'utilità come necessaria. Dal filosofo di Cheronea la virtù vien dunque posta come condizione, non fatta una cosa stessa dall'amicizia. E ch'egli la ritenesse condizione necessaria, di leggieri si arguisce dallo spirito che lo anima costantemente e che precorrendo, come in lui spesso accade, i suoi tempi, si avvicina ai nostri e al dantesco. Loda Pericle che dall'amico pregato di giurare il falso, ricusa rispondendogli di essere amico fino all'altare; né si accorda col parere di Cleone, il quale, giunto al potere, raccolti gli amici, rinuncia alla loro amicizia; né assente tanto meno alla condotta di Temistocle, che tenendo le redini del governo favoriva gli amici a preferenza degli altri, posponendo il privato al bene pubblico. Nel quale ultimo esempio offre un punto di contatto con Dante, priore di Firenze, che riconoscendo necessario all'interesse della patria l'esiglio dei capiparte, consente al bando di Guido Cavalcanti. Se Boezio, assai seguito dal medio evo e dal Nostro, avesse mantenuto la promessa data (*De Consol. phil.*, l. III, pr. 2) di trattare degli amici, una certa azione avrebbe forse su lui esercitata. Ma dopo aver detto che essi sono la più santa generazione che trovare si possa e che non dirà al presente di essi, perché non nei beni di fortuna, ma tra quegli di virtù si debbono annoverare, non vi fa cenno che per incidenza poco più oltre nello stesso libro

111, pr. 5, ammonendo che non si debba credere agli amici di ventura. E chi sa che il verso *L'amico mio e non de la ventura* non sia figliazione diretta dell'espressione di Boezio? Se il pensiero non fosse comune tanto da fermarsi nel proverbio popolare *amico di ventura come ruota si gira*, si potrebbe esser tentati a crederlo.

Svolgendo le pagine di quell'aureo trattato dell'Alberti che s'intitola *I libri sulla famiglia*, dove è pure ribadito il pensiero, « mai potere se non fra buoni essere amicizia » non vien fatto di trovare pensieri più nobili che in Dante; si direbbe anzi che il concetto di amicizia scenda da quella rigida altezza in cui l'antichità quasi unanime la collocava, per estendersi al modo dei moderni, al modo come nel noto suo libro lo ha inteso il De Amicis: da ristretto a pochi, si allarga a molti, comprendendo persone legate da vincoli ben lontani dal meritare presso gli antichi il nome di amicizia.

Prima tuttavia di venire a ciò, non mi pare fuor di luogo l'avvertire come nel *Convivio*, pure non trovandosi discusso se l'amicizia debba o non debba considerarsi una virtù, la si considera, al modo di Cicerone, cosa a cui si stringe la natura e di cui si trova traccia in ciascun uomo: « Ciascun uomo a ciascun uomo è naturalmente amico » (*Conv.*, I, 1.). E a dedurlo dalla definizione che Dante dà della filosofia, simile alla comune degli antichi, amicizia per lui si estende non soltanto agli uomini, ma pur anco alle cose, ed entra nell'ambito dell'amore, ambito assai largo, sol che si rammenti le parole di Virgilio al discepolo:

Né creator, né creatura mai,  
... figliuol, fu senza amore.

Chi al presente definirebbe filosofia — lasciando pure dell'ufficio diverso riserbato dai moderni a questa scienza, ridotta da *Scientia divinarum et humanarum rerum* a scienza delle ragioni ultime — chi definirebbe, dico, filosofia per *amistà a sapienza*? Da gran signora che era in passato, amicizia si è ridotta oggimai a uno scarso dominio: un tempo comprendeva e uomini congiunti da ogni specie di vincolo e cose le più disparate, ed ora si limita ai soli uomini stretti da vincoli di affetto; ma, a rifarsi del perduto, mentre era al-



lora ristretta comunemente solo a poche pochissime persone, al presente si prodiga a molti, anch'essa nella fortuna delle parole subendo, si direbbe, lo spirito delle moderne democrazie. Il Montaigne, trattandone di proposito ne' suoi *Essais*, pare abbia presente la distinzione che ne fa Plutarco, allargandone assai la cerchia, quando sostiene che non vi possono essere quattro generi di amicizie: la prima data da vincoli di parentela, la seconda da vincoli sociali, la terza derivante dall'ospitalità, la quarta dall'amore. Presso a poco, la distinzione corrisponde a quella di Plutarco, che chiama tuttavia empia l'ultima specie e che riduce la maggior parte delle amicizie a quella che la natura stabilisce tra figli e genitori e tra fratelli e fratelli, di cui le altre non sono che ombre o immagini. E Plutarco segue certo Aristotele, per cui va considerato come amicizia l'amore fra genitori e figli, fra marito e moglie, e l'amore stesso fra le bestie. Non fa punto meraviglia se gli umanisti, seguaci pedissequi degli antichi specialmente nel primo periodo dell'umanesimo, accolgono, tal quale lo trovano negli autori presi a studiare, il concetto dell'amicizia nella sua vasta estensione, concetto modificato invece da loro, come si è notato, per ciò che riguarda le relazioni fra persone. L'Alberti anzi si mostra più largo dello stesso Aristotele e parla, sull'autorità di Columella, di inimicizia fra l'olivo e la quercia, di inimicizia che Pomponio Mela racconta che hanno in Egitto gli ibis per molti serpenti, dell'inimicizia che Erodoto afferma esistere fra cavallo e cammello; e per contrario dell'amicizia che la ruta, secondo Plinio, ha per il fico, *poiché insieme curano il veleno*, di amicizia fra molluschi e pesci, per testimonianza di Cicerone, di amicizia, infine, fra certi uccelli e il coccodrillo. Esempio quest'ultimo tolto da Erodoto indubbiamente, né saprei con quale fondamento di vero per i naturalisti, che inarcheranno le ciglia a certe fantastiche affermazioni del passato campate in aria e non basate sull'esperienza

ch'esser suol fonte ai rivi di *nostr'arte*.

Quanto pertanto si favoleggiò di un Androdoro, schiavo salvato nel circo da un leone a cui aveva levato in Africa uno spino da un piede, o quanto fantasticherebbe Seneca di una serpe la quale per amicizia al suo padrone,

uso a pascersela a tavola, avrebbe ucciso il proprio figlio, reo di avere avvelenato il figlio di così gentile padrone, e non si sarebbe più fatta vedere a tavola, non desterà più impressione.

Dante è con gli antichi, più che coi moderni, nel concedere il nome di amico solamente ai pochi che ne siano degni. E quale altissimo concetto non ha egli dell'amicizia! Basterebbero a dimostrarlo i versi già riportati del *Canzoniere*, I, 3, e quanto accennavo da principio di Provenzan Salvani, di Forese Donati, di Casella, se oltre alle addotte non mi soccorressero altre testimonianze a sostegno del mio asserto. Se mancasse dalla vita l'amicizia, la vita sarebbe imperfetta. « Non potemo avere vita perfetta senza amici, siccome nell'ottavo dell'*Etica* vuole Aristotele; e le maggior parti delle amistadi si paiono seminare in questa prima età, perocché in essa comincia l'uomo a essere grazioso, ovvero lo contrario; la qual grazia s'acquista per soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare » (*Conv.*, IV, 25). Aristotele, parlando appunto della necessità dell'amicizia, la chiama per i legislatori più necessaria della stessa giustizia; e si noti che per gli antichi la giustizia fra le virtù aveva importanza maggiore che nella civiltà cristiana. Venendo poi lo Stagirita alla questione se anche il filosofo ha bisogno di amici, la risolve positivamente, non potendo concepire felicità senza amici. Gran divario correrebbe fra il Peripato e lo Stoa, se alcuna volta lo stoico, che non potendo trovare incarnato l'ideale del sapiente neppure in Socrate, il più virtuoso degli uomini, si foggia a un Socrate a sua posta, non discendesse dalla superba altezza in cui l'abbiamo visto e non si adattasse alla realtà così parlando per bocca di Seneca: « Chi non pensa che al proprio vantaggio e per ciò si procaccia degli amici, provvede male a sé stesso: come incominciò, così terminerà: si procacciò un amico per averne soccorso; ma come si romperà la catena, l'amico se ne andrà. Sono queste le amicizie strette per utilità, che durano quanto essa e che il popolo suol chiamare *amicizie temporanee* ». La necessità dunque dell'amicizia a conseguire la perfezione della vita è riconosciuta non meno da Aristotele che da Seneca; ma non trovo in



altri immagine più efficace che in Cicerone a esprimere quanto essa sia indispensabile: « Mi pare che tolga il sole dal mondo chi toglie dalla vita l'amicizia, che è quanto di più bello e giocondo gli Dei ci hanno dato ». (Capo XVII). A loro si accosta Plutarco plaudendo ad Eveno, il quale sentenzia che « come il fuoco è il miglior condimento del mondo, così avendo Iddio condito la vita umana col temperamento dell'amicizia, ci rende tutte le cose liete, piacenti e gioconde, quando è presente e sparge le sue dolcezze ». E trattando dell'aver più amici riconosce la necessità dell'amicizia, « la quale si procaccia a prezzo non di moneta materiale, ma di benevolenza e grazia, che, perché difficili a trovarsi, rendono rare le amicizie ».

In un punto Dante si stacca dal filosofo venerato, ed è nell'ammettere che amicizia può esistere fra uomini e Dio e fra umili e potenti. Io mi riferisco alla *Epistola* a Can Grande in cui Dante gli si profferisce amico e parla di possibilità di amicizia fra Dio e uomini. « Non meno dissimili che simili (di stato) congiungonsi per fede di amicizia, giacché, se vogliasi risguardare le amicizie dilettevoli ed utili, a chi vi bada si parrà che ben sovente per esse stringonsi le preeminenti alle inferiori persone. Ove poi rivolgasi lo sguardo all'amicizia vera e per sé, forse non conterà che ad illustri e sommi principi assai di frequente s'amicarono uomini di fortuna oscuri e per onestà preclari? E come no, se anche fra Dio e l'uomo non viene per dismisura ad impedirsi l'amicizia? » E sul medesimo argomento scrive nel *Convivio* III, 1: « È da sapere che, siccome dice il Filosofo nel nono dell'*Etica*, nell'amistà delle persone dissimili di stato, conviene, a conservazione di quella, una proporzione essere intra di loro, che la dissimilitudine a similitudine quasi riduca, siccome intra il signore e il servo. Ché, avvegnaché il servo non possa simile beneficio rendere al signore, quando da lui è beneficato, dee però rendere quello che migliore può con tanta sollecitudine e franchezza, che quello ch'è dissimile per sé faccia simile per lo mostramento della buona volontà, la quale manifesta la volontà e ferma e conserva ». E ch'egli ritenesse possibili relazioni di amicizia fra uomini impari di grado, lo si raccoglie pure da quanto nel *Paradiso* gli dice Carlo Mar-

tello. Aristotele, al contrario, nega che dove interceda una grande differenza si possa dare amicizia: « e questo è visibilissimo — prosegue il Filosofo — negli Dei, ed è anche manifesto nei Re; infatti, neanche a questi possono essere amici quelli che di nessuna cosa sono degni ». In altro luogo tuttavia il maestro di Alessandro — e chi sa che non vi fosse indotto dai legami col giovane Re? — pare faccia, né però senza riserve, un'eccezione: « Fu detto che il virtuoso è insieme piacevole e utile; ma un tale uomo non si fa amico con chi eccede in grandezza, se egli stesso non sia anche ecceduto in virtù. E se no, non viene a pareggiare la proporzione, venendo superato; ma uomini tali non sogliono affatto nascere ».

S'è attribuito al maggior nostro Poeta un peccato: quello di far troppo buon viso a quanto deriva dalla sacra antichità; e poiché molte volte siamo tratti a giudicare tutto conforme a un principio, bene o male posto che sia, si potrebbe anche credere che a occhi chiusi egli avesse sottoscritto alle parole di Aristotele sull'amicizia. In primo luogo non è da dimenticare che quanto egli prende da altro autore, sia antico o moderno, lo fa proprio sempre ragionandolo profondamente e, assimilandolo con processo comune ai soli grandi, lo impronta dell'interna sua stampa; in secondo luogo neppure sulle parole del famoso *magister* egli giura, e nel caso presente l'uno dà per rarissima eccezione alla regola ciò che l'altro afferma ripetersi *assai di frequente*.

Procediamo intanto fermandoci ai pensieri espressi dal Nostro ove più spicca la sua delicatezza verso i pochi amici. Delicatissimo è il pensiero: « Più licito né più cortese modo di fare a sé medesimo onore non è, che onorare l'amico (*Conv.*, III, 1), né mi rammento che trovi riscontro in alcun altro di autore antico o moderno. Delicato è altresì il consiglio a non biasimare palesemente l'amico (*Conv.*, III, 1), e per ciò che riguarda i modi da usarsi ammonisce: « Quando l'amico conosce che vergogna crescerebbe al suo amico quello ammonendo, o menomerebbe suo onore, o conosce l'amico suo non paziente, ma iracundo all'ammonizione, ei s'adopera come quello savio guerriero che combatte il castello da un lato per levare la difesa dall'altro, che non vanno a una parte la 'ntenzione dell'aiu-



torio e la battaglia » (*Conv.*, III, 10). Anche Plutarco s'indugia sullo stesso argomento consigliando a « usar l'amaro della persuasione, in luogo del medicamento che salvi al paziente la vita »; ma, preoccupato di distinguere fra amico e adulatore, amerà che l'amico sia « non lodatore, né commendatore, ma riprovatore, libero ammonitore e biasimatore dei falli privati che giornalmente commettiamo »: « sia però temperata — aggiunge egli, accorgendosi forse d'esser corso troppo oltre — una tal libertà con dolce costume, e con discorso di ragione recida il soverchio di lei ». Con le nature appassionate sarebbe stolto ammonire apertamente e si ballerebbe la danza intorno al pozzo, ottenendosi l'effetto opposto al cercato.

Lontano dunque Plutarco dall'indulgere al difetto dell'amico, ma lontano anche Dante nella sua finezza di sentire; ed è sempre da tenere presente che fondamento dell'amicizia per lui è la virtù. In quanti luoghi non lo ricorda egli! È certo il pensiero che ricorre più frequente: « L'operazione della virtù per sé dee essere acquistatrice di amici » (*Conv.*, I, 8). « Dall'amore alla virtù nasce la vera perfetta amistà » (*Conv.*, III, 3). « Della vera amistà è cagione efficiente la virtù.... Fine dell'amistà vera è la buona dilezione, che procede dal convivere secondo l'umanità propriamente, cioè secondo ragione » (*Conv.*, III, 11).

. . . . Amore

acceso di virtù sempre altro accese,  
pur che la fiamma sua paresse fuore.

*Purg.*, XXIII, 10.

« L'amistà per onestà fatta è vera e perfetta » (*Conv.*, III, 11). « Alcuo vizioso non si mostri amico » (*Conv.*, III, 1). « Di frequente si amicarono uomini di fortuna oscuri e per onestà preclari » (*Epist. a Can Grande*). Ho creduto di aggiungere alle già fatte altre citazioni, per mostrare quanto Dante ribadisca il concetto che dell'amicizia è condizione necessaria la virtù: non vi insistono tanto né Cicerone, né altri.

Potrà parere ad altri che l'utile e il piacere bastino a cementare amicizie, non a Dante, che avea già appreso da Aristotele che amicizie tali non sono durature, e che amicizie fra i malvagi non possono darsi. L'utilità ne sarà, se vuolsi, una condizione, giusta la sentenza

stessa di Dante: « .... l'utilità suggella la memoria dell'immagine del dono, il quale è nutrimento dell'amistà » (*Conv.*, I, 8).... « per beneficio e concordia di studio e per benevolenza di lunga consuetudine, l'amistà è confermata e fatta grande » (*Conv.*, I, 18); ma tuttavia non è condizione né prima, né per sé sufficiente; e Seneca, enumerati i mali derivanti da amicizia stretta per egoismo, la chiama *negotatio* non *amicitia*. Meno severo di lui, sebbene più pratico, Plutarco esce in queste parole: « La nave non si vara in mare per soffrire tante tempeste, né di tante siepi si circondano i campi, né i prati con tanti ritegni ed argini si assicurano da tanti e sì gravi pericoli, da quanti l'amicizia dirittamente e stabilmente provata ci promette rifugio e soccorso ». Già quel *dirittamente* ci avverte della sua opinione, che pone come condizione essenziale la virtù. Non so spiegarmi come lo Zannotti propenda a credere in una forma, starei per dire, inferiore di amicizia, derivante dall'utilità, aderendo egli forse all'opinione di Crisippo, che ne stabilisce parecchi gradi. Le ragioni da lui addotte a suffragio della sua tesi mi sembrano deboli e ricavate da un senso molto elastico a cui tira la parola. « Se l'amico — egli ragiona — vuol bene all'amico, mosso ed indotto dall'util proprio, come il pupillo che vuol bene al tutore e lo scolaro al maestro, è fuor di dubbio che l'amicizia, sarà molto onesta ». Gli esempî da lui recati, che gli suggeriscono un'opinione disforme dall'aristotelica, non sono molto a proposito; e, giovandomi di quanto il Montaigne dice dei vincoli del figlio verso il padre, io non chiamerei veramente amicizia quella del pupillo o dello scolaro, ma sì rispetto o riverenza, mancando tale sentimento di confidenza. Anche lo Zannotti però fa gran divario tra vincoli derivanti da virtù e vincoli derivanti da utilità: dei primi egli esclamerà con entusiasmo: « Questa è quella meravigliosa amicizia che fu rara anche tra gli eroi, e basterebbe da sé sola a far bello il mondo, quand'anche tutte le bellezze gli mancassero ». La questione non è affrontata da quell'uomo di mente vasta e nutrita di studi classici che fu l'Alberti, sebbene uno degli interlocutori nel dialogo citato, memore certo delle controversie fra stoici ed epicurei, creda di poter con sicurezza asserire che « non trovansi vincoli quali tengano gli



animi a noi aggiunti e dedicati, se non solo questi tre, quali sono o giocondi e voluttuosi, o utili e con emolumento, o lodati onesti e pieni di virtù ». All'utilità si concede certo gran parte e alcuno degli interlocutori si risente della morale degli umanisti, non troppo alta neppure nel primo sorgere degli studi classici, quando insiste sulla importanza dei piaceri; ma verso la fine del libro si legge, quasi a modo di conclusione, che niuna amicizia può darsi fra voluttuosi e cupidi, e che la virtù, cosa divina e santissima, è condizione necessaria dell'amicizia ».

Altra fonte dell'amicizia è ritenuto il diletto, su cui tuttavia Dante non si indugia a ragionare. Per incidenza ne tocca dove osserva reciso che « l'amistà... per diletto fatta o per utilità, non è amistà vera, ma per accidente » (*Conv.*, III, 1), e che simiglianza fa nascer diletto (*Canz.*, XVIII, 3); sebbene mi si potrebbe chiedere s'egli non fosse amico a Forese Donati, pentitosi solo all'ultimo della vita e condannato fra i golosi del *Purgatorio*. E poteva negarsi, anche non essendo edonosti, grande importanza al diletto? Diceva Platone che gli uomini si pigliano colla voluttà come i pesci coll'amo. Né è da intendersi diletto solo nel senso materiale e ristretto alla soddisfazione dei sensi; ma al modo largo di Plutarco, che scrive aver tanto diletto a Perseo il generoso aspetto di Teseo ed a Teseo la presenza e bellezza di Piritoo, che sola quasi questa fu la prima cagione a insieme congiungersi d'amicizia: diletto che deriva dai sembianti

che soglion esser testimon del cuore,

per cui Pisistrato sarebbe piaciuto a Solone e Alcibiade a Socrate: differente certo questo diletto da quello onde M. Antonio si cattivò i soldati con ragionamenti amatorî e secondando le loro passioni, da quello con cui Silla in Asia si amicò i soldati concedendo alle loro lascivie. Utile e diletto possono andare congiunti a virtù; ma può darsi anche che la escludano, come è da notare in parecchi esempî da Adovardo — uno degli interlocutori nel libro dell'Alberti — proposti come modelli da imitare. In Genova egli, giovanotto, finge di amare una celebratissima fanciulla per essere accolto nella compagnia di giovani dediti agli ozî amorosi, e si vanta di questo suo adattamento alle circostanze esaltando l'industria di Catilina, « uomo

in questo certo prudentissimo e ottimo artefice, quale a questo donava lo sparviero, a quello l'arme, a quest'altro il ragazzo e a tutti quello che in prima li diletta », e ammirando Alcibiade, famoso per aver mutato costumi dovunque lo portasse la sorte o il suo mal talento. E va più in là il nostro Adovardo consigliando di imitare il camaleonte, e, poichè gli pare d'esser corso troppo innanzi, cerca appoggio sull'autorità di Cicerone, che raccomanda al fratello di accomodar la fronte, il viso, le parole e tutti i costumi agli appetiti delle varie persone e che, arbitro fra i suoi amici divisi di parere se si dovesse scrivere *tertium* oppure *tertio* nell'epigrafe a Pompeo, per non disgustar nessuno, avrebbe suggerito *ter*.

Grazia nei modi e certa arrendevolezza nell'adattarsi alle varie circostanze, senza offesa della propria dignità e del proprio carattere, son doti lodevoli e certo avute in pregio da Dante che *cortesia* e *onestade* considera tutt'uno, che canta della leggiadria:

....ch'è bella tanto  
che fa degna di manto  
imperiale colui dov'ella regna;  
ella è verace insegna  
la qual dimostra u' la virtù dimora.

(*Canz.*, XVII).

e che osserva: « ...la maggior parte delle amistadi si paiono seminare nella prima età, perocchè in essa comincia l'uomo a esser grazioso, ovvero lo contrario; la qual grazia si acquista per soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente scrivere e operare » (*Conv.*, IV, 25).

Non ha detto una novità il De Amicis osservando che l'amicizia è il più difficile di tutti gli affetti: lo avevano osservato altri prima dell'insigne scrittore, ed è una verità che balza agli occhi di qualunque prenda a studiare sì nobile argomento. Quali divergenze d'opinioni tra i filosofi! Io mi restringo soltanto — né ho la pretesa di trattarle a fondo — a toccare di quelle che presentano una qualche relazione con Dante. E mi si affaccia ancora la questione se amicizia derivi, come è ammesso comunemente, da somiglianza, poichè non è raro il caso che uomini d'indole, di carattere e d'opinioni opposte siano legati fra loro d'intimità. Aristotele, qui seguito da Dante, pone contro l'opinione d'Eraclito e conforme ad Empedocle,



che l'amicizia derivi da somiglianza di costumi, i quali essendo buoni sono anche simili; ma tuttavia, dove interceda gran differenza di virtù, come fra gli Dei e gli uomini, fra i re e gl'indigenti, fra gli ottimi e gl'indegni, non vede il filosofo possibilità di relazioni amichevoli. Con lui conviene, in parte, teoricamente Dante, allontanandosene assai, come si è già notato, nella pratica applicazione del principio. Ne reco a testimonianza i luoghi dove entra nella questione: « ....conciossiaché intra dissimili amistà esser non possa, dovunque amistà si vede similitudine s'intende » (*Conv.*, III, 1), « ....è da sapere che, siccome dice il Filosofo nel nono dell'*Etica*, nell'amistà delle persone dissimili di stato, conviene, a conservazione di quella, una proporzione essere intra di loro, che la dissimilitudine quasi a similitudine riduce... » (*Conv.*, III, 1). « Simile a simil correr suole » (*Canz.*, VIII, 3). « Simiglianza fa nascer diletto » (*Canz.*, XVIII, 3). « Gli amici sono quasi parti di un tutto, perocché 'l tutto loro è uno volere e uno non volere » (*Conv.*, I, 6). « Uno medesimo studio dev'essere tra loro, perché di questa concordia l'amistà è confermata e accresciuta » (*Conv.*, I, 13). « Un sol volere è d'ambidue » (*Inf.*, I, 138). Plutarco sostiene che è necessaria la somiglianza, e nota che non avviene dell'amicizia come della musica, dove la consonanza delle voci e delle corde risulta dalla contrarietà dei suoni, formandosi da una certa convenienza che hanno fra loro l'alto e il basso; ma nella consonanza ed armonia dell'amicizia non si cerca parte alcuna dissimile, o disuguale, ma si richiede che i costumi, gli affetti, i ragionamenti, gli studî e le disposizioni siano interamente conformi. E nota pure con acume che il fonte dell'amicizia, nella maggior parte degli uomini, altro non è che una conformità di costume e di volere, che ama i medesimi esercizi, negozi e trattenimenti, ed una disposizione e natura che si compiace ne' medesimi affetti. Secondo lo Zanotti, che non si scosta dall'opinione di Aristotele, non si tratta di volere la medesima cosa desiderata dall'amico e di contribuire al conseguimento di essa, ma di volere il bene dell'amico; altrimenti come si spiegherebbe la gara di Oreste e Pilade, che aspirano a morire l'un per l'altro? È profondo il ragionamento dello Zanotti, che nella dissomiglianza dell'intelletto ravvisa somiglianza di volontà diretta al bene, e questo bene, io direi, è prodotto di

virtù. Che se la sola somiglianza d'intenti bastasse, avrebbe ragione chi sostiene nell'Alberti che fu amicizia quella di Timone il misantropo per Alcibiade da lui preso ad amare, perché sarebbe riuscito calamitoso a molti cittadini.

Il terzo dei grandi tragici greci, Euripide, frainteso e dileggiato da Aristofane specialmente per il suo filosofare sulla scena, che dai critici dell'età nostra, i tedeschi sopra gli altri, è considerato come precursore di tempi nuovi, porta anche intorno all'amicizia giudizi che, staccandosi dai comuni, furono oggetto di censure acerbe. La tragedia che porse il destro al bersaglio dei nemici è l'*Ippolito*, la stessa per cui, ci riferisce Aristotele, il poeta fu processato per il verso famoso:

Giurò la lingua, non giurò la mente.

Parla la nutrice di Fedra impietosa per la passione della misera Regina furente d'amore, e dal caso particolare s'innalza a considerazioni di ordine generale, come può fare chi da una lunga vita ha acquistato esperienza: chi trovò un addentellato con la morale dei Gesuiti nella restrizione mentale su riferita, uno ne potrebbe trovare di leggieri nei versi che riportiamo qui appresso col misticismo insinuato dal libro tanto noto *De imitatione Christi*, in cui predicandosi guerra alle passioni si cerca di distrarre gli uomini dal riporre il proprio cuore nel mondo per volgerlo completamente a Dio. I versi di Euripide sono:

Molte cose insegnommi il viver molto:  
sol doveano i mortali unir fra loro  
moderate amicizie, e non l'un l'altro  
nell'intimo dell'anima midollo  
insinuarsi, e sciorre  
agevolmente si dovean gli affetti  
e disgiungerli a grado e ricomporre.  
Ma che un'anima soffra anche per altra,  
com'io per questa, è duro peso;  
e intense cure, è detto,  
crucio, più che diletto,  
porgere e molto a sanità far guerra.  
Quindi io stimo il soverchio esser men buono  
di quel *nulla di troppo*;  
e concordi pur meco i saggi sono.

Considerato isolatamente e non posto in relazione con l'assieme, il luogo doveva dare facile appiglio alle censure di Plutarco nello scritto *Dell'aver moltitudine di amici*. Egli, infatti, si mostra rigido nel concedere il nome



di amico, ammonendo che chi tiene dietro a molti risica di non aver nessuno e che l'antichità coll'additarci soltanto poche coppie d'amici ci avverte di ciò. « Un moggio di sale — ha ragione il volgo, egli insiste — bisogna aver mangiato con uno, prima di conoscerlo e di affidarglisi pienamente ». « È ben l'amicizia animal compagnevole, per dir così, ma non vuole andare in gregge né in branco come le cornacchie, e lo stimare l'amico un altro sé, e il nominarlo *ἑταῖρον*, cioè amico, poco differente da *ἕτερον*, che vuol dire un altro, altra cosa non significa che misurar l'amicizia col numero del due ». Non è del suo parere Euripide, il quale non pretende che si debba conoscere l'amico fino *ad medullas ultimas*: si acconcia al mondo quale è e non persegue un ideale che trova applicazione solo nelle leggende: pratico della vita, rappresentandola nella sua realtà, esorta a nutrir facili affetti; troppo facili, se vuolsi, ma più vicini al sentire di noi moderni che alla rigida austerità de' suoi avversari. Non è da lodarsi la soverchia facilità di entrare in dimestichezza con gli uomini, né quindi da seguirsi il precetto di Polibio, com'era costume, di Scipione il Minore, di non staccarsi dal fôro prima di essersi reso familiare alcuno; come d'altra parte non merita approvazione ed è indizio di scetticismo spinto all'esagerazione la sentenza di Menandro: Felice quello che trova l'ombra d'un amico!, o l'altra attribuita a Chitone, ovvero a Biante, che insegna ad amare gli uomini come se un giorno si debbano odiare e a odiarli come se un giorno si debbano amare. Troppo cauto nel suo egoismo anche Marziale, che, addolorato forse per la sua mala fortuna, insegna: Non stringere relazioni amichevoli; così godrai e soffrirai meno. Non si danno esempî che esaltano a pensarli e che sublimano la natura umana? Lasciando di parlare di persone singole, per non andare all'infinito, noi sappiamo dal maggiore storico di Grecia che nella famosa peste di Atene molti perirono per

soccorrere gli amici. Che Dante non restringesse il numero degli amici a due, come consiglierebbe Plutarco, noi lo raccogliamo dalle sue stesse opere, dove a non pochi si professa amico. Sebbene bersagliato dalle sventure, crede negli uomini; e mentre altri si accascia e sfoga l'interna amarezza con parole d'odio contro i suoi simili, egli si mantiene nobilmente eretto ed ha tanta fiducia nella nostra natura da attribuirle, come in Francesca, Farinata, Capaneo, potenza di passioni superiore alle stesse pene infernali, che è quanto dire alla potenza divina.

Fu questione tra i filosofi dello sciogliere le amicizie, ma non rammento che se ne occupi Aristotele e non è maraviglia che Dante, che lo segue, non faccia parola neppur lui dell'argomento. E la ragione del non tenerne parola ci può esser data dall'alta considerazione in cui Dante tiene l'amico, a differenza, per esempio, di Cicerone, che ammette che si possano sciogliere le *amicitiae vulgares*, in ispecie quando lo esiga il partito politico, a cui doveva nella sua opinione subordinarsi ogni altro affetto. Ma il Nostro non ammette amicizie di tal fatta, già respinte, prima di Cicerone, da Pitagora seguito da Plutarco, e si serba fedele anche quando ci sia discordanza d'idee politiche.

Né degli adulatori, di cui tratta Plutarco in apposito scritto, egli si cura gran fatto: è assai noto dove condanni Alessio Interminei, in mezzo a quale melma, presso quale femmina, da cui nauseato si allontana per l'esortazione di Virgilio:

e quindi sian le nostre viste sazie.

Egli, che ama a fede, non cura gli amici di ventura e per quella nobile alterezza che lo trae a sdegnare naturalmente quanto v'ha di basso e vile, tocca quasi di passata, quando n'è costretto dal disegno generale del Poema sacro, un peccato che tanto avvileisce la natura umana.

Venezia, 1910.

LODOVICO SIMIONI.







## Ricerche intorno all'elemento filosofico nei poeti del "dolce stil novo"

A Francesco Flamini.

L'amore in potenza, la donna simbolo, la teorica averroistica della conoscenza: ecco, secondo il Vossler,<sup>1</sup> i tre fattori filosofici principali del « dolce stil novo ». Studi recenti hanno meglio chiarito i caratteri della bella scuola e la relazione in cui essa sta colla lirica provenzale e provenzaleggiante, ma non hanno sensibilmente spostata la questione dai termini in cui era stata posta dal Vossler. Le indagini del De Lollis,<sup>2</sup> da una parte, che nei tardi poeti provenzali vede anticipazioni singolari, accenni che son presagi, bagliori antelucani, tali da render « lecita l'opinione che le vie del Cielo fossero aperte alla poesia provenzale, e che la creatura angelica dello stil novo, come una crisalide dal bozzolo, uscisse dal suo seme », e dall'altra parte le indagini

del Bertoni,<sup>3</sup> il quale non nega l'esistenza di contatti più o meno numerosi e profondi tra le due liriche, ma li concepisce in senso inverso, ritenendo « che agli albori dello stil nuovo siasi introdotta in Provenza una corrente poetica impregnata dalle nuove idee. E gli intermediari dovrebbero essere stati Lanfranco Cigala e Sordello », non solo non hanno condotto a negare l'influsso della filosofia sulle nuove concezioni poetiche, qualunque sia il luogo donde abbiano prese le mosse, ma l'hanno anzi confermate. Difatti, e il Bertoni<sup>4</sup> riconosce che « il dolce stile possa riposare in parte sulla filosofia aristotelica e scolastica e dipenderne per conseguenza anche in taluni fatti fondamentali », e il De Lollis a sua volta asserisce che<sup>5</sup> « la poesia provenzale di giullaresca e piazzaiola si nobilitasse in trovadorica e cortigiana, passando attraverso la scuola », e nell'arte dei Provenzali « affinatori della materia d'amore », e in quella dei poeti

<sup>1</sup> K. VOSSLER, *Die philosophischen Grundlgen zum « süßen neuen Stil » des G. Guinicelli, G. Cavalcanti und D. Alighieri*. Heidelberg, 1904. Cfr. anche la Part. II del I<sup>o</sup> v. *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*. Bari, 1910, pp. 465 sgg., dove riassume le sue conclusioni intorno al fondamento filosofico del « dolce stil novo », e il fasc. Dicembre 1906 della *Literaturblatt fuer german. u. roman. Philologie* pp. 409 sgg., dove discute i dubbi e le obiezioni mossegli, tra l'altro, dal Rossi nelle note alla conferenza, il « Dolce stil novo », in *Lectura Dantis*, Firenze, 1906, pp. 35 sgg. Vedi anche le importanti recensioni al volumetto del Vossler del Savj-Lopez in *Giorn. st.*, XLV, pp. 74-78, del Farinelli in vol. CXIII, fasc. 3-4 dell' *Archiv. für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen*, e le osservazioni del De Lollis in *Studi Medievali*, vol. I, *Dolce stil novo e Noet dig de nova maetria*, pp. 5 sgg.

<sup>2</sup> Art. cit., pp. 19-20.

<sup>3</sup> G. W. BERTONI, *Il Dolce stil novo*, p. 338 in *Studi Medievali*, II; cfr. anche *Un'ultima parola sul Dolce stil novo* in *Fanfulla della Domenica*, XXX, n<sup>o</sup> 43. Sull'evoluzione del concetto dell'amore e della donna nei Provenzali v. oltre l'art. cit. del De Lollis anche la recens. di lui a *Le troubaour Guilhem Montanhagol* di J. Coulet, Toulouse, 1898, in *Studi di filol. rom.*, VIII, p. 166 e *Vita e poesie di Sordello* di G. Hall A. S. verlag von Max Niemeyer, 1896, p. 77 sgg.; del Savj-Lopez, oltre il cit. art. pp. 78-9 84-7 v. *Trovatori e poeti*. Palermo, p. 9 sgg., e Parodi in *Bull. XIII*, p. 243 sgg.

<sup>4</sup> p. 391.

<sup>5</sup> p. 21.



della nuova scuola italiana, vede « identico effetto di un' identica causa: il ravvivamento della concezione d'amore per virtù dell' elemento filosofico ». <sup>1</sup> Sarebbe dunque l' elemento filosofico l' essenza del « dolce stil novo? ». Le caratteristiche della bella scuola sarebbero dunque di contenuto, e di quel particolare contenuto che ultimamente il Vossler ha indicato? Ecco però delle domande che si affacciano ancora insistenti, leggendo le soluzioni diverse ed opposte date del difficile problema.

Qui intendo restringermi a ricercare:

1° Le opinioni dei filosofi e dei Padri della Chiesa sull' inferiorità della donna portarono veramente al compromesso della donna-angiolo?

2° Le correnti filosofiche del tempo verso quale ideale di felicità e di vita indirizzarono il canto dei nuovi poeti d'Italia?

3° In che relazione colla filosofia stanno gli spiritelli e donde furono derivati?

4° La filosofia aristotelico-tomistica quali teoriche estetiche poteva suggerire ed ha suggerito di fatto? in che cosa consiste per san Tommaso e per Dante l' essenza dell' arte? qual' è l' essenza del « dolce stil novo? »

### Lo spirito nelle teoriche scientifiche del Medioevo e nei poeti del « dolce stil novo »

Dei famosi spiritelli, nelle rime dei poeti del « dolce stil novo », si è tantato fissare una spiegazione psicologica, segnare l' origine storica, dar ragione degli epiteti: *naturale, animale, vitale*. Il Simmel <sup>2</sup> spiega gli spiritelli della *Vita Nova* « col carattere psicologico del libro, col sentimento lirico giovanile di Dante », che lo spingeva a personificare tutto, riconoscendo però sempre un fondamento dottrinale alla personificazione psicologica, nelle dottrine scientifiche seguite dal Poeta. Il Paganini <sup>3</sup> vide nel triplice spirito, « una personificazione di ciò che nella filosofia peripatetica, quale veniva esposta da Tommaso

d' Aquino, si chiamava modo di vita »; in altri termini, identificò *spirito e potenza*, come del resto un po' tutti quelli che ne hanno parlato, incluso il Busetto, <sup>4</sup> — il quale, dopo aver distinto con Alberto Magno, ha poi questa frase, che confonde: « quello che Alberto Magno chiama — *spiritus visibilis, virtus visiva* — e Tommaso — *potentia, principium visionis* — è il senso stesso » — e non escluso il Salvadori, <sup>5</sup> il quale, dopo aver, prima del Busetto e del Ferrari, visto nello spirito un messaggero, uno strumento della potenza, dice, altrove, che gli spiriti « sono le potenze spirituali, le facoltà fisiche ed i loro atti idoleggiati a persone ».

Il Pasqualigo ha cercato, invece, la ragione riposta della denominazione del triplice spirito. <sup>6</sup> « Lo *spirito naturale* può dirsi che così sia stato chiamato, non già per voler dire semplicemente che egli è conforme a natura, perocché in questo senso dovrebbero chiamarsi naturali non meno tutti gli altri spiriti o facoltà, ma piuttosto per poter dire che le sue operazioni niente contengono che sia dipendente dalla volontà, contrapponendosi alcuna volta la cosa volontaria alla naturale, ciò che distingue lo spirito naturale da quello animale; od anche per voler dire che lo spirito naturale intende non che alla introduzione della specie, alla conservazione del corpo o sia fisico, pigliandosi talora naturale per fisico, ciò che lo distingue così dallo spirito animale,

<sup>1</sup> NATALE Busetto, *Saggi di varia psicologia dantesca*, in *Giorn. dant.* XIII Vol., pp. 113 sgg.

<sup>2</sup> G. SIMMEL, *La poesia giovanile e la canzone d'amore di Guido Cavalcanti*, pp. 62-70, e nel *Saggio sulla vita giovanile di Dante*, p. 155; SANTE FERRARI, *I tempi, la vita, le dottrine di Pietro d' Abano*. Saggio storico filosofico. Genova, 1900, pp. 297-309. Per le teorie psicologiche di Dante in generale, v. E. MESTICA, *La psicologia nella « Divina Commedia »*. Firenze, 1893, specie pp. 19-33; L. LEYNARDI, *La psicologia dell' arte nella « Divina Commedia »*. E. Loescher, Torino, 1894; L. BORRI, *Per alcuna « chiosa » medico-psicologica al poema divino*. Discorso letto il 5 Novembre 1904 in occasione della solenne apertura degli studi nella R. Università di Modena. L' autore vede in Dante una « portentosa intuizione » e una « nitida visione di verità » medico-psicologiche, dimenticando però di ricercare se, per caso, il merito non spettasse alle fonti a cui Dante attingeva.

<sup>3</sup> FR. PASQUALIGO, *Pensieri sull' allegoria della « Vita Nova »*. Venezia, 1896, p. 140.

<sup>1</sup> p. 16.

<sup>2</sup> G. SIMMEL, *Dantes Psychologie*, in *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, 1884, pag. 32.

<sup>3</sup> Pp. 20-22 della 2ª ed. del commento del D' Ancona alla *Vita Nova*. Pisa, 1884.



come dallo spirito vitale. Lo *spirito animale* pare che così sia nominato, in quanto lo si faceva derivare dall'aria respirata, e perché è proprietà d'ogni animale il sentire ed il muoversi; ed è questo spirito appunto che presiede alle funzioni del senso e del moto. Lo *spirito vitale* poi, è da credere che abbia cotale nome perché, come dicevasi, dispone gli organi a ricevere gli altri spiriti ovvero facoltà ad impartire loro la vita, perciò lo spirito vitale può darsi che sia di tutti il maggiore. Così infatti Dante lo chiama (Rime, Canz. E' m'incresce di me..., stanza 5): — Lo spirito maggior tremò sì forte ».

Quanto alla fonte a cui Dante avrebbe attinto la triplice divisione degli spiriti, il Carducci, nell'edizione D'Ancona della *Vita Nova* e il Casini,<sup>1</sup> fecero, primi, il nome di Ugo da S. Vittore, riportando un passo del trattato *De Anima* (II, 23) ad illustrazione del Cap. II della *Vita Nova*; il Salvadori,<sup>2</sup> ha additato la scienza naturale di Alberto Magno, « il quale, in questo caso, attingeva ad Avicenna, come dimostra l'opinione originale di quest'ultimo, che gli spiriti nascessero dal cuore e non dal fegato, come aveva detto Galeno; non già ad Ugo da S. Vittore, che segue l'opinione antica »; il Ferrari,<sup>3</sup> infine, ha accennato, sebbene vagamente, a Pietro D'Abano come fonte probabile di Dante per alcune teorie fisiologiche.

Che cosa sono, dunque, gli spiritelli? Da chi li hanno veramente derivati i poeti del « dolce stil novo? »

Incominciamo dall'enumerare, prima, con Pietro d'Abano, i vari significati che, nel trecento, aveva la parola: spirito. « Notandum est, egli dice, <sup>4</sup> quod spiritus multas habet si-

gnificationes: aliquando sumitur pro *substantia separata, maxime depravata, scilicet, cachodemone*; aliquando sumitur pro *anima humana justa exercente*; verum bonus dicitur bonum spiritum habere; dicitur et *pulvis subtilis sublimatus metallo vehementer invitativus*, de quo quandoque loquuntur alchimistae, ut est sulphur arsenicum, et habentur sublimata. Sumitur et aliquando pro *vento...*, et pro *inspiratione et respiratione*, sive anhelitu...; sumitur etiam *proul est substantia subtilis, quae instrumentum virtutis existit et vehiculum...* Potest etiam pro *ventositate* sumi ». E altrove,<sup>1</sup> ripetendo e completando: « Sumitur pro *una trium Personarum divinarum*, juxta illud Joannis: Spiritus ubi vult spirat; et pro *substantia demoniaca gratificata vel depravata*, et pro *anima*, secundum illud Evangelii: — Spiritus quidem promptus, caro autem infirma —; pro *vento...*, et pro *anhelitu...* et pro *corporibus alchymicis sublimatis*, subtiliter metalla transmutantibus, ex quibus elixir, idest, lapis philosophorum construitur; ac pro corpore aëreo virtutum latore... ». Ma, essenzialmente, in sé e per sé, quando si dice *spiritus*, come osserva Alberto Magno,<sup>2</sup> s'intende senz'altro accennare alla sostanza spirituale, sottile e tenue. Solo « aequivoce » la parola « spiritus » si può predicare dell'anima e dell'altre cose.

tiqua », Part. 41. È unito al Conciliatore: « Eminētissimi philosophi ac medici Petri Aponensis liber Conciliator differentiarum philosophorum et medicorum appellatus.... Venetiis accurate solitaque diligentia impensis nobilis v. d. Lucae Antonii Juncta florentini in eiusdem officina. Anno ab Incarnationis Verbi MDXXXIII ».

<sup>1</sup> *Conc. diff. LIX, propter primum.*

<sup>2</sup> *De Spiritu et Respiratione*, lib. II, trat. II, cap. 4. E continua: Si quis autem dicat animam proprie et essentialiter dici spiritus, hoc non erit verum secundum quod philosophi utuntur hoc nomine spiritus; sed hoc erit secundum scientiam divinam: divine enim in multis significationibus hoc nomine spiritus utuntur: aliquando quidem pro animae superiori parte, aliquando pro imaginativa....; sed hoc modo non sumus hic locuti de spiritu, eo quod *in hoc opere non nisi physice tractare suscepimus* ». S. TOMMASO, nella *Summ. Th.* I, q. XLI, a. III, ad 4, e q. XXXVI, a. I, c., enumera e ricorda sei significati diversi della parola *spiritus*: aër, ventus, corpora beatorum, animae beatorum, virtus imaginativa, mens, Deus.

Il *De Spiritu et Respiratione* è tra i *Parva naturalia*, tomo V delle Opere.

<sup>1</sup> T. CASINI, « *Vita Nova* » di Dante Alighieri. Firenze, 1885, p. 8.

<sup>2</sup> *Sulla vita ecc.*, p. 257; cfr. anche CHISTONI P., *La seconda fase del pensiero dantesco*, Livorno, 1903, p. 63. Ultimamente, e meglio di tutti il FLAMINI, dilucidando e precisando: « Un passo della *Vita Nova* » e il « *De Spiritu et Respiratione* » di Alberto Magno. Pisa, Mariotti, 1910 (Estratto dalla *Rass. Bibl. d. lett. it.* XVIII).

<sup>3</sup> Op. cit. p. 409. Su Ugo da S. Vittore, vedi TOCCO, in *Arte, scienza ecc.*, p. 212, n. 12, e l' HUGONIN, *Essai sur la fondation de l'Ecole de Saint-Victor*, in *Migne, patr. lat.* V. CLXXV, col. 113.

<sup>4</sup> « *Problematum Aristotilis translatio duplex an-*



Senz'eccezione, tutti i filosofi naturali erano concordi nell'ammettere lo spirito, dissentivano però in vari punti, per esempio, nel fissarne la natura. Eraclito lo disse: « et animatorum et omnium aliorum principium », e lo definì vapore, tra tutti il più incorporeo « et per se movens et motum existens », <sup>1</sup> e Alcmeone aggiunse alla teoria d'Eraclito, suo maestro, « quod spiritus vitae et vapor est coelestis, et non elementorum, aut elementa principians ». Altri, « quorum multi modernorum adhuc sunt », lo dissero un che, di natura, aereo che vivifica e muove il corpo; altri, i quali, almeno in parte, « a Democriti opinione pervasi esse videntur », videro nello spirito « quiddam igne grossius et esse tamen ignem ». Tali le opinioni degli antichi intorno alla natura dello spirito; « quaedam enim alia a Pythagoricis accepta fabulis, omnino derisibilia sunt et ideo non proferuntur a nobis ». Quale ne è dunque la natura? Questa, secondo il naturalista Alberto: « Dicamus igitur spiritum vivorum esse compositum corpus ex elementis, habens formam eëris animae organicae deserviens, ad omnes vitae actus ». È composto di una materia tenue, perché possa penetrare in tutte le parti del corpo « per subtiles potentias arteriarum »; chiara, « ut, sui munditia, omnes formas possit recipere », lucida, perché era conveniente che come il motore celeste <sup>2</sup> « perspicuo influit vitam entibus », così quel motore ch'è l'anima disponesse d'uno strumento lucido, per vivificare il suo più piccolo mondo.

Per sostanza e per forma, è un che di mezzo tra l'acqua e l'aria e ne ha le proprietà; sotto un certo rispetto ha qualche cosa di comune col fuoco, ma non ha assolutamente nulla della terra, o assai poco. Poi s'indugia a illustrare le mirabili funzioni dello spirito con un paragone, cui ritorna spesso: « Sicut unum instrumentum, quod est malleus, habet faber ferrarius, per quod omnes inducat in ferrum formas et operationes; et sicut in arte fabrilis est unus artifex et una ars et unum instrumentum, sed multae formae artis et multi motus instrumenti, et per consequens multa

artificiata, ita etiam in physicis una est anima et unum instrumentum et multae perfectiones organorum constitutae ex illis, ut visus in oculo, digestio in hepate, et stomacho, et sic de aliis naturalibus et animalibus organis et perfectionibus eorum ».

Un solo spirito, dice Alberto, un solo strumento, allo stesso modo che v'è un'anima sola. Si badi, però, a non attaccarsi alla lettera, a non prendere codesta affermazione d'Alberto in senso stretto e assoluto.

Perché, insegna Pietro d'Abano, propriamente lo spirito è doppio: « innatus complanatus, qui proprius est substantia corporea ex elementorum commixtione generata, vergens in coelestium similitudinem corporum », <sup>1</sup> « et pro fluenti suscipitur magis, seu currenti..., qui est vapor sanguinis temperatus..., seu substantia subtilis ex humorum vaporibus vel eorum genita subtilitate, secundum aliquam constructionem, cuius cor extat proprium ». <sup>2</sup> Né Alberto è di diversa opinione. V'è uno spirito, <sup>3</sup> egli dice, « et primus, qui est evaporatio ipsius humidi quod est in semine aliquo, cum eo vapore qui naturaliter continetur in ipso. Et hic spiritus est, qui primo per virtutem formativam, quae in semine est, calido seminali excitatus et loci, spirat in semine et, post ante hoc in viscositate ipsius seminis continetur retentus. Cum autem humidum seminis formari a virtute formativa incipit exterius, id quod formatur, pelle circumducitur viscosa, intra quam spirans spiritus ille primo pulsare incipit, vehens artificem formativam, qui est virtus formativa, et virtus eius in omnium membrorum formationem ». Compie, così, diverse operazioni: la prima si è dissolvere l'umido seminale, affinché divenga capace di ricevere le forme; la seconda si è pulsare fortemente « undique per ipsum », aprendo, in tal modo, molti fori, formando le arterie « per quas arterietur quasi totum corpus animatum ». La terza consiste nel portare « virtutem informantem virtutes ad omnes membrorum formationes ». E c'è finalmente una quarta operazione, che Alberto dichiara « valde necessaria et subtilis, quia scilicet impossibile est quod ab eodem et proximo principio fluat spiritus et humor: quia unum

<sup>1</sup> *De Spiritu* ecc., lib. I, t. I, c. II.

<sup>2</sup> Ivi. Cfr. anche il *De Motibus progressivis*, trat. II, c. 7 e l'opuscolo di S. TOMMASO, *De motu Cordis*, dove s'insiste a lungo sulle somiglianze e le differenze che intercedono fra i tre motori: il cielo, l'anima e il cuore.

<sup>1</sup> *Diff. LIX, propter primum.*

<sup>2</sup> Cfr. *Diff. XLVIII.*

<sup>3</sup> Cap. V, op. cit.



impediret alterum in fluxu suo, et hac eadem de causa non potest spiritus per eandem viam fluere cum humido radicali; ideo oportet quod via spiritus ubique iuxta vias humidi radicalis penetret, et pulsando sibi ingerat potentiam ad vitam: nisi enim illo agente conferatur ei potentia ad vitam, non magis posset de ipso fieri membrum actu vivum de illo quovis humido contemporaneo ».

Oltre questo spirito, detto radicale, complantato, e ch'è strumento della virtù formativa, v'è lo spirito vitale « qui a quibusdam naturalis vocatur »: appare non nel corpo in formazione, come il primo, ma nel corpo già formato e vivifica tutto il corpo, anch'esso, mediante quattro operazioni.<sup>1</sup> La prima, consiste nell'essere vivifico, e l'ha dall'anima; la seconda consiste nell'esser « calefactivus », generatore di calore e l'ha « a membro principali quod est fons caloris ». La terza consiste nell'esser « eventativus »: con questa dissolve « et quasi verberando subtiliat ea quae viscosa sunt in nutrimento corporis: et hanc habet a suo proprio motu, non enim frustra natura dedit ei tam fortem motum et duras percussiones, sed ingeminata est, ut ictibus illis dispercuteret et divideret ea quibus influit, et sic dissolvendo aptaret ea membris vivis et eventaret a corruptis. Quarta autem est quam omnes physici dant ei, quod expedit omnem virtutem animae ad operationes essentielles et sibi proprias ». E rimanda al *De Animalibus* per le operazioni speciali e proprie solo d'alcuni esseri animati.

Questo spirito ora s'apre dei varchi propri, distinti da quelli per cui passa il nutrimento, ora corre insieme col nutrimento, per le medesime vie. Per esempio, in tutti gli animali che hanno il sangue, si trovano sempre le due vie: le vene, che sono le vie del nutrimento, e le arterie, che sono le vie dello spirito.<sup>2</sup> Ha sua stanza nel cuore,<sup>3</sup> « quoniam licet origo eius sit ex humido radicali et cibali, tamen generatio eius et essentia vitalis spiritus est in corde: per venam enim, quae est in imo hepatis sive converso ipsius quae

ad medium thalami cordis dirigitur, substantia spiritus bulliens spiritum elevat versus cor, vel versus id quod est loco cordis, in his quae cor non habent et hepar, et forte etiam venis carent ». Dei due ventricoli, o talami del cuore, « dextro plus attribuitur sanguinis et grossior et minus de spiritu, sinistro autem plus attribuitur spiritus et minus sanguinis, qui tamen est sanguis clarus et subtilis per spiritualium praecipue nutrimentum ». Ha tre moti:<sup>4</sup> uno dalla natura della materia di cui è composto, ed è l'ascender su; « quamvis enim sit compositum corpus ex elementis, habundat tamen in natura aëris et ideo retinet motus aëris ». Un altro l'ha dall'anima, ed è un moto « simplex in esse, sed multiplex in loco, materia et virtute ».

Difatti, « sicut lumen » est universale instrumentum motoris orbis, quo materiam movet omnium generabilium et corruptibilium; sicut enim motor orbis radiis et lumine secundum diversas irradiationes et angulos radiorum diversas vires suas infundet materiae generabilium et corruptibilium, et movet eam ad diversitatem formarum pro diversitate partium materiae secundum quod unaquaeque susceptibilis est, ita per omnia anima spiritibus radialiter implet corpus suum, cuius ipsa est motor et implet ipsum viribus animalibus sive animae, pro diversitate organorum susceptibilium. Et haec est causa, quod unus et idem spiritus operatur visum in oculo, et auditum in aurem, et sic in aliis.... ». Il terzo è un moto d'espulsione e d'attrazione, la diastole e la sistole, e risulta di due moti « qui sunt pulsus et tractus » e di due quieti, « quarum una est inter pulsum et tractum, alia inter tractum et pulsum »; il « pulsus evehit virtutes in organa », il « tractus est revocatio ad interiora spirituum ut salvari possint ».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Cap. X.

<sup>2</sup> Sul concetto di « lume » e sulla differenza fra lume, raggio, splendore, cfr. *Conv.* III, 14, e il cit. studio del Busetto.

<sup>3</sup> L. c. E nel *De Motibus progressivis*, trat. II, cap. VII: « Cum autem spiritus bene fuerit naturalis et bene complexionatus, tunc bene admovet sive advehit virtutem cordis in membra, et dat bonam fortitudinem ad opera et motus impulsus et spiritus et retractus per diastolem cordis et systolem: impulsus enim advehit virtutem; retractus autem restaurat et recuperat spiritus substantiam hauriendo a corde continue: ex his

<sup>4</sup> Cap. VI. Non riporto i passi analoghi del D'Abano per non ripetere le medesime cose e perchè, in séguito, avrò occasione di riferirli.

<sup>5</sup> Cap. VII.

<sup>6</sup> Cap. IX.



V'è dunque per Alberto un solo spirito « unus et idem spiritus » e questo ha sua sede nel cuore. Vi furono però alcuni, « magnae auctoritatis viri, qui hunc spiritum, qui est instrumentum animae, per differentias diviserunt. Plato autem et ante eum Socrates, secundum illas differentias diviserunt etiam principium spiritus, dicentes principium naturalis spiritus esse in hepate animam cupiditativam sive appetitivam; principium autem spiritus vitalis esse in corde animam quam Crescentiam vocat Plato, sicut dicit Apuleius in libro de Platonis dogmate et vita ipsius. Principium autem animalis spiritus esse animam rationalem in capite: animas tres per substantia differentes et spiritus sedes ipsorum ». <sup>1</sup> Veramente Marsilio Ficino, fondandosi sul libro « περί τῆς πολιτείας », ha sostenuto strenuamente che per Platone non vi sono tre anime, ma un'anima sola con tre facoltà. Ma è giunto poi a dissipare ogni dubbio? Perché nel *Timeo*, <sup>2</sup> pare che parli di tre anime vere e proprie e non di tre facoltà, e pone, appunto come ha detto Alberto, l'intellettiva, che è immortale (νοῦς), nel capo, l'irascibile (θυμός) nei precordi, e la concupiscibile (ἐπιθυμητικόν) nell'addome. È certo, però, che né le parole di Alberto né quelle di S. Tommaso possono prendersi per interpretazione personale e diretta del passo Platonico; Alberto rimanda ad Apuleio e l'Aquinate ad Aristotile. « Plato — dice

enim duobus motibus spiritus quodlibet motus instrumentum augeri potest quando impletur spiritu et sanguine, et corripitur sive diminui quando retrahitur ab eo spiritus.... ». Cfr. anche l'opuscolo di S. TOMMASO, *De motu Cordis*.

<sup>1</sup> L. c.

<sup>2</sup> È ancora *sub iudice* la quistione se Dante conobbe o no il *Timeo*. Il JOURDAIN, *La philosophie de S. Thomas d'Aquin*, Paris, Hachette 1858, p. 4, pone tra le opere note del Medioevo « le Timée de Platon, expliqué par Chalcidius »; L. M. CAPPELLI (*Bull. N. S. II, III*), R. MURARI (*Boezio e Dante in Giorn. dantesco*, V. 1-2) ammettono una conoscenza indiretta, mentre il MOORE (*Studies in D.* pp. 156-64), il FRACCAROLI G. (prima in *Bull. N. S. XII, 15*, poi nella prima parte dell'*Appendice su D. e il T.*, Torino, Bocca, 1906) sostengono che Dante conoscesse la versione di Calcidio; ma dubbiosi furono e rimangono ancora il TOYNBEE (prima *Bull. N. S. III, 158*, poi *Dictionary, s. v. Timeo*) A. MANCINI (*Bull. N. S. XIV, pp. 207, sgg.*) e G. LOMBARDO-RADICE, *Conobbe D. il Timeo?* in *Rass. cr. d. lett. it.*, XI, pp. 241 sgg.

l'Aquinate — *ut refert Aristoteles, De Anima, lib. I, trac. 90*, posuit diversas animas esse in corpore uno, etiam secundum organa distinctas, quibus diversa opera vitae attribuebat, dicens vim nutritivam esse in hepate, concupiscibilem in corde, cognoscitivam in cerebro ». <sup>3</sup> Riferiscono, dunque, l'uno e l'altro interpretazioni altrui. Ora, se il *Timeo* fosse stato così noto nel Medioevo, come spesso si è asserito, perché due filosofi confutano un'opinione lì solo espressa, non per cognizione diretta, ma perché altri la dissero di Platone?

L'autore del libro II, *De Anima* (che ora mai sarebbe tempo cessasse dal portare ancora la paternità e il nome d'Ugo da S. Vittore) <sup>4</sup> libro d'intonazione certamente e fortemente platonica, <sup>5</sup> dopo aver notato che l'anima « est siquidem rationalis, concupiscibilis, irascibilis », parla esplicitamente e unicamente di tre « vires quibus (anima) corpori comunicatur, quarum prima est naturalis, secunda vitalis, tertia animalis.... » pur dando a ciascuna la sede assegnata da Platone alle tre anime nel *Timeo*: « Naturalis virtus operatur in hepate.... Vis vitalis est in corde.... Vis animalis est in cerebro ». <sup>6</sup> Della stessa opinione sembra fosse stato anche Galeno, « cum naturalis spiritus per venas operetur et fluat ab hepate; principium autem spiritus vitalis asserit esse in corde ». E Platonico, secondo Alberto, fu anche « Alexander nequam in libro de motu cordis ». Fu di diversa opinione Aristotile « cum toto Peripateticorum coetu, quem sequuntur Avicenna, Averoe, multis rationibus astipulantes sententiae Aristotelis et Platonis dogma improbant ». Naturalmente, il D'Abba-

<sup>3</sup> I, q. LXXVI, a. III, in c.

<sup>4</sup> FLAMINI, *Un passo della « V. N. »* ecc., estratto, pp. 3-4.

<sup>5</sup> F. TOCCO, *Le correnti del pensiero* ecc., p. 212.

<sup>6</sup> Op. cit., l. cit. *Sullo spirito della Medicina*, Venezia 1892, Tip. Piccoli, Tom. II, pp. 119, 120, 125-8, 136, 224, 125-6, 228-30, 206-8. E meglio cfr. ROBERT FUCHS, *Das galenische System der Heilkunde*, pp. 393 sgg., III fascicolo e *Pneumatiker und Elektriker*, pp. 358 sgg., in *Handbuch der Geschichte der Medizin*, begründet von Dr. med. Th. Puschmann Erste Lieferung, Jena, 1901, Dritte, 1902. E il PICCOLOMINI, *N. Antologia*, XLIV, 1893 e il FESTA in *Atene e Roma*, III, 1900, 4, 13. Un cenno storico ne ha dato anche il SALVADORI in *La poesia giovanile e la Canzone d'amore di Guido Cavalcanti*, ecc., pp. 62 sgg.



no, da buon peripatetico, non si discosta dalla teoria del Maestro: « Cognoverunt antiqui quod spiritus est corpus subtile, procedens a corde in arterias ad totum corpus, et facit, ipsum habere vitas et anhelitum per pulmonem, et ascendit ad cerebrum, et procedit ab eo in nervos per totum corpus, et facit ipsum habere sensum et notum...; in hepate non apparet per vias sensus esse spiritum ».<sup>1</sup>

La divergenza, dunque, era tra aristotelici e platonici, ed era doppia, metafisica e fisica: riguarda l'unità o trinità dell'anima e conseguentemente l'unità o trinità dello spirito, e riguarda l'unità o trinità della sede dello spirito. Il modo di risolvere questa ultima quistione dipendeva dal diverso modo con cui s'era spiegata l'origine delle vene e dei nervi. Galeno diceva le vene « non a corde sed ab hepate derivari », e diceva i nervi derivare dal cervello, e perciò poneva nel fegato lo spirito naturale, e nel cervello lo spirito vitale. Alberto, sulle orme d'Aristotile, combatte nel *De anima* (lib. II, t. I, c. 2) la pluralità dell'anima, scrive tutto un trattato del *De motibus Animalium*<sup>2</sup> per dimostrare, contro i fisici e i medici, seguaci di Galeno e di Platone, che il primo organo del moto è il cuore, e da questo presupposto, nel *De motibus progressivis*, trae, a fil di logica, la conseguenza: « cum virtute sua cor moveat, oportet illius virtutis habere vehiculum, quod est spiritus: et ideo necesse est, spiritum et in corde generari, et a corde procedere: omnia enim animalia expresse etiam ad sensum videntur habere ipsum connaturalem sibi, et potentia et virtuosa sunt per ipsum »: il cuore, dunque, principio primo del moto, e non la testa, come dicevano i platonici, e lo spirito, strumento del cuore, « principium.... animativi motus ». Ritorna sull'argomento in una lunga digressione del *De Somno et Vigilia* (I, 7), sebbene già nel *De animalibus* (lib. III, t. I, c. 14) avesse combattuta l'opinione di Galeno sui nervi e sulle vene, non con argomenti metafisici, ma servendosi della

« sententia divisionum vel recisionum, quam Graeci anatomiam vocant ». Per lui, insomma, in tutti gli esseri animati il principio primo è il cuore,<sup>3</sup> « vel id quod est loco cordis, et ex ipso generantur omnia membra et organa »; dal cuore hanno origine le vene, dal cuore i nervi e quindi, necessariamente, lo spirito anch'esso « oritur totus a corde: sed cum cor solum habeat virtutem generalem, et coetera membra principalia virtutes habeant particulares et determinatas, ideo spiritus qui oritur ex corde et virtutem vitae habet universalem, et hoc in cerebro determinatur et specificatur ad formam sensus in parte anteriori, et ad formam motus in posteriori, et ad formam vegetationis habet nutrimentum in hepate, et ad formam formativam vel plasmaticam.... in testiculis ». Non basta: « revocati ad interiora, diriguntur ad cor, licet alius sit vitalis, et alius naturalis et alius animalis ». Aristotile aveva parlato, e parlato chiaro e preciso: che cosa, dunque, potevano fare gli aristotelici se non inchinarsi e ripetere come *ipse dixit*? « In quella parte<sup>3</sup> dove aperse la bocca la divina sentenza d'Aristotile, da lasciare mi pare ogni altrui sentenza »: così Dante, così tutti, fino al tempo di Galileo Galilei, almeno, il quale narra: « Mi trovai un giorno in casa un medico molto stimato in Venezia, dove alcuni per lo studio, ed altri per curiosità, convenivano tal volta a veder qualche taglio di notomia per mano di uno veramente non men dotto che diligente e pratico notomista. Ed accadde quel giorno, che si andava ricercando l'origine e nascimento dei nervi, sopra di che è famosa controversia tra i medici Galenisti e i Peripatetici; e mostrando il notomista come, partendosi dal cervello e passando per la nuca, il grandissimo ceppo dei nervi si andava poi distendendo per la spinale e diramandosi per tutto il corpo, e che solo un filo sottilissimo come il refe arrivava al cuore, voltosi ad un gentiluomo, che egli conosceva per filosofo peripatetico, e per

<sup>1</sup> Op. cit., loc. cit.

<sup>2</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, t. II. Cfr. specialmente il capo I e II. Cfr. anche il *De motu Cordis, ad magistrum Philippum*, di S. TOMMASO, che risolve però la quistione con argomenti metafisici e solo metafisici, o meglio, più che risolvere, tratta le quistioni metafisiche connesse col moto del cuore.

<sup>3</sup> *De Motibus progressivis*, trat. II, cap. VII.

<sup>2</sup> Trat. II, cap. 1. Cfr. anche *De Anima*, lib. XVI, cap. 6: « Cor principium generationis et esse omnium membrorum corporis ». E DANTE, *Conv.* IV, 21 parla della virtù formativa « la quale diede il cuore del generante ». Cfr. *Purg.* XXV, 40-8, S. TOMMASO, *Summ. Th.* 1-2, q. CXXII a. II, c., e 3 Pars, q. XC. a. III, ad 3.



la presenza del quale egli aveva con straordinaria diligenza scoperto e mostrato il tutto, gli domandò s'ei restava ben pago e sicuro, l'origine dei nervi venir dal cervello e non dal cuore; al quale il filosofo, dopo essere stato alquanto sopra di sé, rispose: — Voi mi avete fatto veder questa cosa talmente aperta e sensata, che quando il testo d'Aristotile non fusse in contrario, chè apertamente dice i nervi nascer dal cuore, bisognerebbe per forza confessarla per vera — ».<sup>1</sup>

Ma torniamo ad Alberto; per lui, dunque, come c'è un'anima sola, come c'è un solo primo organo del moto, così c'è un solo strumento e un solo spirito, il quale poi assume nomi diversi — naturale, vitale, animale, — a seconda delle attribuzioni specifiche che prende man mano, delle operazioni diverse che compie. Così, lo *spirito naturale*<sup>2</sup> è propriamente quello che « animae nutritivae instrumentum est..., nutrimentum vertendo et augmentando, et hujusmodi multa, quae e sunt: digerere, attrahere, expellere, retinere, vivere.... « Lo *spirito vitale*, il quale<sup>3</sup> « secundum omnes philosophos a corde oritur, et per arterias pulsando, per totum corpus dirigitur a sinistro cordis, vel eius quod est loco cordis, capiens originem et tendens sursum et deorsum, in omnem corporis situm et positionem », ha questo ufficio: « diffusus in nervos sensibiles et motivos concavos, perficit sensus et motus ». Finalmente, lo *spirito animale*,<sup>4</sup> il quale, « prout omnes testantur concorditer auctores, plus accedit ad opera animae secundum suam animam sibi convenientem, quam aliquis olivorum..., licet exeat a corde, evolat in vacuitatem cellularum cerebri, et ex illis dirigitur in nervos concavos, qui a sensus communis organo ad sensus

proprios diriguntur: quorum tamen nervi, illi qui optici, sive visivi, dicuntur et majores et magis sunt concavi, et plus capiunt de spiritu et puriorem et lucidiorem, qui solus elevatur, colligunt; omne enim altius de aliqua natura sublimatum, purius est et clarius; et ideo quod a cordis concavo quasi per colla quaedam anfractuosa arteriarum aliquid de spiritu evadit ad cerebrum, illud est prissimum et clarissimum formis apprehensionis habile ut in ipso sigillantur ».

Ma i tre spiriti non differiscono solo per le operazioni specifiche proprie di ciascuno, ma anche, ed è naturale, per le loro diverse qualità. Mentre<sup>1</sup> lo *spirito naturale* « turbidus est et grossus et calidus quasi calore bulliente », come dimostra il fatto che anche « in vulneratis circa loca nutrimenti et superviventibus », si può sentire il calore dello spirito, calore « quasi ollae bullientis », e come, del resto, è logico che sia, se si riflette che proprio tali qualità sono necessarie « in loco digestionis, qui fumosus est, et ideo turbans spiritum, neque retineret fortem caliditatem, nisi esset spissus, neque iterum assimilatum nutrimentum converteret nisi esset calidus valde »; gli *spiriti vitali*, per la diversità del loro ufficio, « oportet esse temperatiores et frigidiores et magis tenues et sicciore, et quasi semper expulsos, ita quod idem numero non retrahitur, sed alius similis sibi, et sunt magis albi spiritus isti, habentes tamen modicum tenuissimi sanguinis admixtum; sunt tamen temperatiores et frigidiores propter hoc quod refrigerium quoddam cordi dederunt ». Gli *spiriti animali*, invece, « subtilissimi, clarissimi et frigidiores omnes sunt, et multiplices magis aliis et diversi inter se ». Sono sottilissimi, perché « ad altiore locum sunt sublimati »; sono chiarissimi, « ut susceptibiliores sint formarum et intentionum quae recipiuntur per sensus ex quibus perficiuntur operationes animales »; la natura ha negato ad essi il calore, « ut non commisceant rationes et formas: qui, si essent calidi, resolverent substantiam cerebri et permiscerent formas, et operationes confunderent animales », ed anche perché abbiano,

<sup>1</sup> Conv., IV, 17, FLAMINI, 205.

<sup>2</sup> *Le opere di Galileo Galilei*. Ed. Nazionale sotto gli Auspici di S. Maestà il Re d'Italia. Firenze, tip. Barbèra, 1897, vol. II. *Giornata seconda dei Dialoghi dei Massimi sistemi*, pp. 133-4. Ho riportato questo brano del G. non per provare la cieca venerazione degli scolastici per Aristotile (cosa che non ha bisogno di nuove prove) ma per richiamare l'attenzione sul fatto che la ben nota pertinacia e ostinatezza dei peripatetici si manifestava anche a proposito d'una delle quistioni strettamente connesse col problema degli spiritelli.

<sup>3</sup> Trat. II, cap. I.

<sup>4</sup> Cap. III.

<sup>1</sup> Cap. IV. Cfr. FLAMINI, op. citata, p. 6. Nel *De Sommo et Vigilia*, Alberto stesso riassume la teoria dei tre spiriti, I, 7, notò primo il SALVADORI, *La poesia giovanile*, p. 64.



appunto pel freddo ch'è in loro, « aliquod retentivum formarum apprehensionis, quas in se vehunt ». Infine, sono molti perché devono servire alle molte virtù animali, ai cinque sensi esterni e ai cinque sensi interni, perché per Alberto, « sicut sunt quinque sensus exteriores, visus, auditus, olfactus, gustus et tactus, ita sunt quinque sensus interiores, sensus communis, imaginatio, aestimativa, phantasia et memoria ». <sup>1</sup> E qui è necessario premettere qualche nozione anatomica della testa, per intendere le funzioni specifiche degli spiriti viteli quando fanno da veicolo dei sensi interni.

Il capo, insegna Alberto, <sup>2</sup> ha tre cellule, « quarum duae in capite ambae per longum sibi coniunctae »; due e non una, perché « si uni nucumentum veniat, altera adhuc virtutes et operationes perficiat animales », e l'una e l'altra sono « medullo humidae »; la terza, al contrario, è medullosa e « magis sicca ». Tra quest'ultima, ch'è dietro il capo, e le prime che « distinguuntur ad frontem », v'è una « vacuitas, ut dicit Costambeluce ». Lo spirito animale è immesso nelle prime due dalle arterie « per quemdam porum, quem claudit caruncula figurae et quantitas vermiculi, postquam porus reseratur, colatur in medio vacuum; quia in posteriori parte, qua dirigitur ad vacuum spatium, similis claudit caruncula, et ideo etiam cum illo porus reseratur, colatus amplius fluit in posteriorem capitis cellulam, et aliam perficit in omnibus illis quae sunt magis animae quam corporis. In primis quidem duabus, sensum communem, et sensus proprios imaginationem ». <sup>3</sup> Gli spiriti della vista, dell'udito, del gusto, dell'odorato, del tatto, dagli organi propri di ciascun senso, attraverso nervi speciali e appropriati, tutti di forma concava « ut in eis discurrat spiritus, qui est vehiculum virtutis », <sup>4</sup> si dirigono alla parte anteriore del cervello, dov'è il senso comune: corrono lì, come a loro centro. « Qui locus

medullus est et humidus, post quem locum est durities ex frigiditate cerebri proveniens: et illum dixerunt thesaurum formarum, in quo retinentur formae et immobilitantur, qui thesaurus imaginativa vel formalis vocatur.... In prima autem parte mediae cellae cerebri vel cellulae, quae calida est ex motu multi spiritus, ad ipsam, posuerunt aestimativam. quae elicitiva et activa est intentionum....; phantasiam autem, quae convertit se tam super intentiones quam super formas, posuerunt in medio mediae cellulae, tamquam centrum inter imaginativam et memoriam.... Thesaurum autem.... reservantem intentiones, qui memoria vocatur, in posteriori parte cerebri posuerunt, qui locus est siccus propter nervos motivos qui oriuntur ab ipso.... ». <sup>1</sup> Così, lo spirito animale <sup>2</sup> « influit in nervos motivos, sive oriuntur a cerebro, sive a nucha, quae vicarius est cerebri: influit spiritus motivus per spondiles dorsi per omnia para nervorum, quae a spondilibus et nucha oriuntur, et dat eis motivam virtutem. Sentire autem et imaginari, et memorari, et intelligere vocantur opera; et ideo vires illae et spiritus animales vocantur. Sic igitur spiritus discurrit quidem a corde ad cerebrum, et ibi opera animalia et animalium virtutes operatur, transeundo de cellula in cellulam, colatus et digestus et quasi sublimatus.... ». Volete una prova sperimentale di codesto andare e venire, di codesto attivo lavoro degli spiriti nel cervello? Eccola: « cum homo intende de aliqua re cogitat et meditat, tunc elevat et deprimit caput, quasi, ipso motu, natura ostendat se laborare et adjuvare ad hoc ut facilius elevata caruncula vermiculari spiritus fluat de cellula in cellulam, cum formis intellectus, imaginationis et recordationis ».

Naturalmente, lo spirito, « vehiculans formas per cellulas capitis », è più o meno lucido, puro, perfetto, a seconda dell'importanza e della perfezione della facoltà di cui è strumento. Per esempio, nel senso comune, cui spetta l'alto e delicato ufficio di giudice, v'è uno <sup>3</sup> « spiritus lucidus, qui est vehiculum et instrumentum ipsius: et prout est instrumentum sensus communis confert ei maiorem simplicitatem, sicut lux coloribus; et in tali actu

<sup>1</sup> Cap. VI.

<sup>2</sup> *De Anima*, lib. III, t. IV, c. 10. Alberto, in questa divisione, segue Avicenna. S. Tommaso, invece, con Aristotile, ammette solo quattro sensi interni, facendo della fantasia e dell'immaginativa una sola facoltà. *Summa th.* 1, q. LXVIII, a. IV, o.

<sup>3</sup> *De Spiritu* ecc. l. cit., cap. IV.

<sup>4</sup> *De Anima*, lib. II, trat. IV, cap. 11.

<sup>1</sup> *De Anima*, lib. II, trat. IV, cap. 7.

<sup>2</sup> *De Spiritu* ecc., l. cit., cap. IV.

<sup>3</sup> *De Anima*, lib. II, trat. IV, cap. 12.



et forma, facta sensibilia propria pertingunt ad organum sensus communis, et tunc iudicat de eis ». Così, vi sono degli animali che mancano di fantasia; perché? Perché in essi si riscontra<sup>1</sup> « cerebri defectus.... vel diminutio. Totum enim cerebrum talium (animalium) parumper differt a medullosa natura fluida, in qua est sensus et tenuis imaginatio: et ideo spiritus istorum non depurantur, et cerebrum eorum non confortatur ad huiusmodi operationes animales perfectas ».

Ma non solo l'anima vegetativa e la sensitiva hanno bisogno dello spirito: sotto un certo rispetto, n'ha stretto bisogno anche l'anima intellettuale.<sup>2</sup> « Licet intelligere non expleatur motu vel passione alicuius membri corporalis, tamen, non fit sine acceptione formae sensibilis et imaginabilis per phantasiam, quae communicat corpori in hoc quod operatio ipsius non expletur sine motu et passione membri corporalis, quod est organum phantasiae. Oportet enim formas imaginationis et phantasiae fieri per motum a sensu factum in spiritu animali deferente formas huiusmodi et recipi easdem oportet in parte cerebri, quae est organum phantasiae virtutis ».

Concludiamo dunque. Che cosa sono gli spiriti? Prima di tutto essi non sono l'anima. Lo spirito<sup>3</sup> « corpus est », l'anima invece è

« substantia incorporea », lo spirito è un « movens quod movetur », l'anima è nn « movens immobile »; questa « de se, nec deficit nec corrumpitur, neque restauratur », così che se un vecchio « accipiat oculum iuvenis, videbit utique sicut iuvenis »; quello invece « de se, destituitur et corpus etiam restaurantur »; l'anima ha delle forze « omnino a corpore separatas », mentre lo spirito « secundum se, totus infunditur corpori et miscetur, in nulla sui parte separatus existens ».

E non è neppure il corpo animato; la differenza tra l'uno e l'altro dipende da questo, che lo spirito<sup>4</sup> « non est animatus neque actu pars aliqua animati corporis, et tamen est de naturalibus animae et corpori coniunctus: est enim vehiculum quod animae vires vehit in organa corporis et quod perficit vires in

nationem et coeteras operationes animales, dicebant spiritum esse animam. Est autem adhuc quod induxit eos, quod spiritus inclusus in viscositate seminis animatorum operari videtur organa corporum et figurare corpora: et ideo quia viderunt operari spiritum ut animam, dixerunt spiritum esse animam. Non autem fit anima aër propter hoc quod est intus cum non accipiat aliquid a corpore, sed potius dat refrigerium quod secum attulit: et ideo oportuit eum prius fuisse animam aut animatum: et cum sit eiusdem rationis in specie, cum toto aëre, dixerunt totum aërem esse animatum.... Et contra hoc fecit. Costabenluce librum ad istum errorum elidendum: quoniam sine dubio spiritus ille corpus est, anima autem non est corpus. Similiter autem spiritus instrumentum animae est quod movet totum corpus, et anima non est instrumentum animae. Spiritus enim est corpus aëreum lucidum a vapore cibi, vel per anhelitum inductum, mediante quo anima movet corpus, et quod est vehiculum virtutum quas anima influit corpori; quod quidem animae opera perficit, sicut instrumentum artificis inducit formam quam habet in mente artifex, non quidem ut est ferrum vel lignum, sed prout est ab anima directum vel motum. Similiter spiritus ille, quando digestus et purificatus est ab anima, et directus ab ipsa, cum omnes animae perficere potest operationes quas anima habet in corpore. Hic autem Spiritus abundantior est in corde et in pulmone et in arteriis, sed paucior est in aliis: est tamen in omnibus; quod ostendit ipsa alicrum spumositatis quae est in sanguine et semine et cibo et aliis humiditatibus, quae profecto spumositatis non est nisi ex spiritu incluso in eis. Hic etiam portat formas per cellulas capitis... ».

<sup>4</sup> *De Spiritu ecc.*, lib. II, t. II, cap. IV.

<sup>1</sup> *De anima*, lib. III, trat. I, cap. 3.

<sup>2</sup> *De anima*, lib. I, cap. 6.

<sup>3</sup> *De spiritu...* lib. II, trat. II, cap. IV. Nel *De Anima*, lib. I, t. II, cap. XIII, tratta a lungo la questione. Tra gli antichi filosofi vi furono alcuni che vollero identificare le due cose. « Et dicebant elementa non animare corpora composita, nisi propter hoc quod ipsa in se animata sunt, ponentes materiam subiectam eis esse divinum, eo quod videbant ingenerabilem et incorruptibilem: et per hoc divinum dicebant quod animabat corpora: unum quidem perforando et faciendo vias per corpus quod est calor: alterum autem quod discurrit in foraminibus corporum animatorum quod est spiritus aëris vel aëreus: et ideo aërem principaliorem dicebant in animando: et haec fuit ratio Orphei et aliorum. Videbant etiam spiritum esse vehiculum virtutis in corpore per modum illum quo radius et lumen est virtutum coelestium vehiculum in mundo: et operatur naturales operationes et vitales et animales: naturales quidem in hepate per attractivam, digestivam, nutritivam et expulsivam; vitales autem in corde per arterias pulsas in arteriis virorum, et animales in cerebro per sensum et imagi-



organis ad operationes». Non è animato, perché il « corpus simplex, animari non potest. Similiter autem est de corpore quod licet non sit simplex, accidit tamen in forma et operatione et motu plus ad simplex quam ad compositum, sicut facit spiritus qui in forma aëris apparet ». Finalmente non è la potenza, ma il veicolo delle potenze dell'anima, non è quindi una realtà metafisica, ma una realtà concreta, materiale che cade sotto l'esperienza, non è un concetto filosofico, ma una teoria fisiologica. È strano che mentre tutti, su per giù non negano questo, pure tutti hanno voluto vedere negli spiritelli dei poeti del « dolce stil novo », una personificazione delle potenze dell'anima, le potenze spirituali, le facoltà fisiche e i loro atti idoleggiati a persone, per ridirla con Giulio Salvadori, che pure una così seria preparazione e tanto acume ha portato in questo problema come del resto in tutto ciò che riguarda il « dolce stil novo ». Non si è badato che lo spirito non aveva bisogno d'essere personificato dai poeti per aver moto e vita. I naturalisti, ad un voce, lo additavano palpitante di vitalità. Dicevano: il corpo non esiste ancora, ed esiste lo spirito; lo spirito è nello sperma, « spumositatis vaporoso intumescit prius mota in spiritum », è la causa anzi « omnium potentiarum spermatis ». È lui che riceve l'influsso degli astri, « in spiritu natura proportionalis existens astrorum ordinationi », è lui che dissolve l'umido seminale e lo estende e ferisce e pulsa « fortiter totum humidum, quo plura causat foramina et concavitates constituuntur, ut cor et arteriae ipsius vasa constituentur ». Porta intorno la virtù informativa, crea nuove membra, s'apre vie proprie diverse da quelle per dove scorre l'umido, perché « propter grossitiem ipsius et comparisonem posset spiritus irradiare et illuminare corpus velut candela »: poi si trasforma. Per virtù sua stessa, per virtù del caldo « vehementer cordi inherens » per il moto del cuore e delle arterie « et confricationem ex illius materiae vaporibus » si trasforma, si sdoppia e vien fuori lo spirito secondo « materialis vel fluens dictus », vien fuori un alleato e un cooperatore, che, da buon figliuolo <sup>1</sup> « et priorem similiter spiritum

et calidum adiuvat in extendendo et attrahendo materiam ad omnium membrorum figurationes complendas, et ad materiam praeparandam menstrualement... ut non solum in membrorum transeat informationem, sed in ipsorum et nutrimentum.... ». Più fluido, più agile del primo, maravigliosamente attivo, esso corre « per corpus universum » portando sul dorso, « ad suas peragendas actiones », <sup>1</sup> la virtù vitale e dando all'organismo in formazione « potentiam vivendi actualement et sentiendi ampliore »; <sup>2</sup> corre ed *eventativo* com'è, dissolve « et quasi verberando et pulsando subtiliat ea quae viscosa sunt in corporis nutrimento », e spuntan così le operazioni essenziali della vita e si ha l'animale. È necessario ridire ancora una volta la triplice trasformazione dello spirito, secondo le operazioni molteplici che compie? Mi contenterò invece di questa osservazione di Pietro d'Abano: mentre lo spirito innato se ne sta nel cuore « numero unus idemque continue », alterandosi e trasformandosi una volta sola, per dar vita allo spirito secondo, detto fluente e corrente, questo, « ut nomen denotat », « non permanet idem semper, verum alius efficitur et alius, tempore non longo, materialibusque particulis et sanguineis proportionatus »; il primo<sup>3</sup> che abbiamo visto così intraprendente e così attivo, è, ci assicura il D'Abano, quasi <sup>3</sup> « *quietus et insertus* » a paragonare del secondo, « subtilis, mobilis, agitatus ». Si potrebbe desiderare più moto e più vita di codesta? E si noti, ch'io invece di ripetere, spigolando, frasi di Alberto, ho preferito scegliere dalle *Differenze* del D'Abano; ciò che mostra ancora una volta che la teoria degli spiriti non era propria di questo o quel filosofo naturale, ma comune a tutti.

Gli spiriti, dunque, hanno già una vita e una personalità negli scritti dei naturalisti. Non basta: con la loro attività rendono possibili le funzioni delle potenze, *le quali sono passive*. Quanti hanno visto negli irrequieti ed agitati spiritelli una personificazione delle immobili e passive facoltà dell'anima, non hanno badato che non solo confondevano due cose perfettamente diverse, ma facevano cadere i

<sup>1</sup> PIETRO D'ABANO, *Diff. XLVIII propter tertium*.

<sup>2</sup> *Diff. XLVIII, propter tertium*.

<sup>1</sup> *Diff. LIX, propter secundum*.

<sup>2</sup> *Diff. XLVIII, propter tertium*.

<sup>3</sup> Nell'aggiunta alla *Diff. LIX, propter tertium*.



poeti del « dolce stil novo » in una contraddizione tanto inesplicabile quanto inutile. La quistione dell'attività o passività delle potenze dell'anima era una delle tante che si dibattevano fra Aristotelici e Platonici. Per Aristotile, ogni potenza, in genere, non può essere se non passiva: passivo l'intelletto, perché facoltà ricettiva dei fantasmi; passivo il senso, perché facoltà ricettiva delle impressioni che vengono dal mondo esterno: « omne enim recipiens est patiens ».<sup>1</sup> Pei Platonici invece, è l'anima che agisce sul mondo esterno e non questo su quello; secondo essi, « sentimus, extra mittentes actiones sensuum, et non intus suscipientes species sensibilium, quod non fit actu agentis nisi sensibili et passivo praesenti, sicut ignis non calefacit nisi praesens aliquod calefactibile ».<sup>2</sup> Ecco la potenza visiva, per esempio, che risiede nel nervo « qui vocatur opticus, hoc est visivus infra quem discurrit spiritus visitus ».<sup>3</sup> Perché avviene l'atto della visione, secondo gli Aristotelici? perché lo spirito, pronto ed agile, raccoglie la specie sensibile, l'immagine cioè dell'Oggetto esterno (« formas in oculis depictas ») e la porta alle potenze interne dell'anima. Dunque, l'atto del vedere è per essi, un « decursus quidam rei visibilis ad oculum », non è la virtù visiva che è « devector per radium usque ad visibile et ibi sentiens aut simplex, sicut placuit Empedocli, aut secundum excitationem, sicut placuit Platoni ». Questa dottrina della passività delle potenze, dice Alberto,<sup>4</sup> « tenenda est pro Principio magno, ad destruendam totam sententiam eorum qui dicunt sensitivas et intellectivas virtutes esse activas et non passivas ». E riporta quattro obiezioni degli avversari e le confuta ad una

ad una. La quarta è interessante e fa al caso nostro. « Adhuc autem — dice — inducunt quarto loco experimenta: quia vident oculos menstruatorum inficere aërem et specula et aliquando oculos etiam intuentium eas; et oculos basilisci spargere venenum eo quod, ut dicunt, visu interficit serpens qui basiliscus vocatur: hoc autem, ut dicunt, non fit nisi agendo in aërem et in obiectum; et ita dicunt sensum esse potentiam activam ». Prima di riportare la soluzione della difficoltà, cerchiamo di chiarire un po' meglio codesti che Alberto chiama « experimenta ».

Nel libro XXV, *de Animalibus*, tomo VI, delle Opere, Alberte insegna che il basilisco uccide col fiato e col sibilo, « eo quod sibilus cum spiritu suo defertur; et ad minus ad tantum spatium sibilus interficit, ad quantum spiritus propagatur. In eo autem spatio in quo simplex qualitas soni sine spiritu extenditur, non puto quod interficiat basiliscus ». Non basta: questo terribile serpente uccide e corrompe tutto anche con la potenza della vista: « Causa corruptionis est spiritus visivus, qui longe valde diffunditur propter substantiae subtilitatem, et hic corrumpit et necat omnia ».

Spigolando nei libri XXIV, XXV, XXVI, potrei raccogliere una buona messe di passi analoghi. Preferisco riferire una pagina del Cesalpino, e perché, in questo, segue Alberto, o meglio segue *l'universus coetus Peripateticorum*, e perché è sintetica e comprensiva, e chiarisce mirabilmente tutta la difficoltà.<sup>1</sup> « Si vera sunt quae de basilisco traduntur, intuitu enecare si prior aspexerit, aliquando sono quem sibilando edit; dubitationem afferre possit utrum media imaginatione vehementi animi perturbatione et terrore ingenito id accadat, an quia venenum cum spirituosissima substantia ex oculis et ex ore sibilante bestia ei aculetur ad aliquam distantiam. Idem considerandum circa id quod de lupo tradunt, raucedinem gignere in eo quem prior aspexerit: magis autem rationi consonum est efficaciam quandam inesse in iracundis lupi ac basilisci oculis, ut effascinatium more afficiant: repellere autem hanc vim ab iis,

<sup>1</sup> *De Anima*, lib. I, t. III, cap. I e lib. III, t. I, cap. I.

<sup>2</sup> Ivi.

<sup>3</sup> Op. c., lib. II, t. III, cap. XIV.

<sup>4</sup> *De Senso et Sensato*, trat. I, cap. 3-9. E DANTE, *Conv.* III, 9: « Veramente Plato e altri filosofi dissero che il nostro vedere non era perché il visibile venisse all'occhio, ma perché la virtù divisa andava fuori al visibile. E questa è riprovata per falsa dal filosofo in quello di Senso e Sensato ». Cfr. G. RICCHI, *Il meccanismo della visione secondo Dante Alighieri* in *Giorn. dant.*, X, pp. 177-9 e i *Saggi*, ecc. citati del Busetto.

<sup>5</sup> *De Anima*, lib. III, t. I, cap. I.

<sup>1</sup> *Daemonum investigatio peripatetica in qua explicatur locus Hippocratis in Progn.* « si quid divinum in morbis habetur », ANDREA CAESALPINO DE BLANCIS ARETINO AUTHORE. *Florentiae, apud Junctas*, MDLXXX p. 17-b.



*qui priores intuendo aciem direxerint cum proprio spiritu*: quo modo et basiliscum interfici tradunt hominis intuitu, *spirituosa* enim *substantia* ex oculis egressa aliquando vel in speculis egressa est, contracta macula ex intuitu mulieris dum patitur menstrua. Hinc lippientium oculi saepe saepe lippitudinem pariunt iis quos aspexerint; et vetularum quarumdam aspectus infantes laedit quam vocant fascinationem: vis enim tabifica earum oculis inest, quae eiaculari cum spiritu eo usque potest. Tradunt in Affrica familias esse effascinantium, quarum cantatione intereant prata, arescant arbores et moriantur infantes. In Triballis quoque et Illiris esse qui visu quoque effascinant, interimantque; quos diutibus intueantur iratis praecipue oculis, quod eorum malum facilius sentire puberes: inesse autem his binas in singulis oculis pupillas, sed haec nequaquam imaginationi tribui possunt, sed aut peculiari eorum veneficio aut arti magicae ».

Da questo è chiaro, che la difficoltà riferita da Alberto, si potrebbe presentare sotto questa forma: come mai possono dirsi passive le potenze dell'anima se gli spiriti, i veicoli delle potenze, come risulta dall'esperienza, sono attivi, e come terribilmente attivi, alle volte!? Ed ecco la risposta d'Alberto: « Quod autem inducunt ultimo est omnino stultum: quia talis actio non est oculi in quantum est sensus in ipso, sed potius prout est pars corporis evaporantis; vapor enim resolutus ab oculo est ille qui inficit, et non visus qui est in oculo: sed tamen vapor ille, eo quod subtilis est et acutus magis penetrat in corpora clara, sicut in specula, et oculos <sup>1</sup> qui sunt quasi specula animata, quam penetrat in alia corpora. Et haec est causa etiam quare oculi citius quam alia membra laedantur in talium aspectu ». In altri termini: lo spirito è una realtà fisiologica, la potenza è una realtà metafisica; come dunque le qualità e le proprietà dell'uno si possono portare in campo per negare le qualità e le proprietà dell'altra? Lo spirito è un « corpus aëreum lucidum a vapore cibi, vel per anhelitum inductum »; <sup>2</sup> che ha a vedere con la *potentia*, che è un' *aptitudo*, una *possibili-*

*tas intrinseca* di quell'entità metafisica che è l'anima?

E allora? Allora, per non essere qualificati come stolti da Alberto, diremo che gli spiriti <sup>1</sup> « che sono quasi principalmente vapori del cuore », non sono né possono essere una personificazione delle potenze dell'anima; sono una teoria della *naturalis philosophia*, uno dei principî indiscussi della fisiologia e della medicina del tempo. La filosofia propriamente detta, la metafisica, non ci ha a vedere né punto, né poco; S. Tommaso, nel suo commento al *De Anima*, e sempre, altrove, dove ha accenni di psicologia, non ne fa parola. Ne parla invece Alberto nei suoi libri di scienza naturale, *De Animalibus*, *De Spiritu et Respiratione*, *De Somno et Vigilia*, *De morte et vita*, *De principiis motus progressivi*.... in una parola, più o meno diffusamente nel *Parva naturalia*, ma ne parla da fisico; <sup>2</sup> ne parla anche nel *De Anima*, che è una trattazione metafisica, ma, per non maravigliarsene, bisogna ricordare eh' egli aveva studiato filosofia e medicina all'Università di Bologna, ch'era un naturalista, pei tempi, insigne, e che per tutte queste sue qualità amava assorgere ai concetti astratti e sottili della più alta metafisica, prendendo le mosse da quell'insieme di così detti « experimenta » che costituivano la fisica del tempo. <sup>3</sup> Egli ne parla, dunque, non perché filosofo, ma perché era uno di quei « doctores physici », conoscitori della scolastica e insieme delle scienze naturali; perché medico-filosofo, come Galeno, come in genere tutti i filosofi arabi, Avicenna, Avempace, Abubacer.... e, il più grande di tutti, Averroè, che fu medico del Califfo Abu Jacob Jusuf, e che proprio per consiglio del suo illustre cliente intraprese il celebre commento ad Aristotile; medico-filosofo come il suo illustre contemporaneo Pietro d'Abano, anzi

<sup>1</sup> *Conv.* I, XIV.

<sup>2</sup> Nel lib. II, t. II, c. IV, del *De Spiritu et Respiratione*, dichiara espressamente: « in hoc opere non nisi physica tractare suscepimus ». Parimenti, nelle *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, Cap. IV, dice di voler « causas physicas.... determinare in animalibus » della tristezza e del timore, della gioia e della speranza, in una parola, delle passioni umane, e « quod praecipue pertinet physicae speculationi », cap. VI.

<sup>3</sup> Cfr. il FERRARI, op. c. pp. 29-36 per notizie particolareggiate sui medici-filosofi arabi.

<sup>1</sup> Al Busetto è sfuggito questo passo, nel rilevare l'affinità dell'occhio con gli specchi, notata da Alberto Magno e da Dante. *Saggi*, ecc., pp. 123 sgg.

<sup>2</sup> *De Anima*, lib. I, t. II, c. XIII.



come tutti i medici contemporanei. La filosofia era una delle materie d'insegnamento più importanti negli studi di medicina, ed è nota la legge di Federico II, prescrivente un corso triennale di logica agli aspiranti medici dell'Università di Napoli.<sup>1</sup> Nè il connubio delle due cose apparirà del tutto ibrido, solo che si rifletta al concetto che si aveva della medicina nell'antichità e nel Medioevo. « Un labirinto d'indagini sofistiche irto di contraddizioni intralciava ad ogni passo il cammino; un affastellarsi di domande e risposte indifferenti del tutto all'arte, un cumulo di astrazioni per esaminare come una cosa potesse essere, prima ancora di sapere se ella esistesse; un diluvio di sottigliezze su agenti e su influenze immaginarie, un intreccio delle pratiche religiose con cure della scienza più o meno autentica: queste le condizioni deplorevoli della medicina, come scienza e come arte, nel secolo decimoterzo ». <sup>2</sup> Gli spiriti erano una delle tante sottigliezze tra le sottigliezze, una astrazione tra le astrazioni, un errore tra gli errori.

Alberto Magno e Pietro d'Abano, prima che direttamente dai libri dei filosofi arabi, avevano appreso la teoria degli spiriti dalla viva voce dei loro maestri, come dalla cattedra di medicina doveva averne sentito parlare ai tempi suoi, il Cesalpino. E chi sa, se qualche volta, Dante, o il Cavalcanti, o altri dei poeti della bella scuola, travagliato forse e prostrato da brividi febbrili, non abbia ascoltato il Medico « sapiens » spiegargli l'intima natura del male? « Est... febris quidam calor compositus ex calore naturali et extraneo putredinali, petens cor, et ab eo, mediantibus spiritu et umidis, per vasa, in totius corporis actuum laesiones delatus ». <sup>3</sup>

Del resto, non era sola la medicina ad ammettere le teorie degli spiriti. Agli spiriti ricorreva l'astrologia, come abbiamo visto, per spiegare l'influenza delle stelle, ricorreva la zoologia per dar ragione dei costumi e della

natura maravigliosa di alcuni animali, ricorreva la magia e la potenza demoniaca per esercitare un influsso sull'animo umano, e ispirare l'odio e l'amore. Un interessante passo del Cesalpino, a questo riguardo, può aiutarci a cogliere la relazione riposta, che videro forse Dante e i suoi compagni d'arte, tra gli spiriti e l'amore.

È noto, che molte malattie erano ritenute dai medici antichi come un effetto dell'influsso dei demoni. Avicenna, per esempio, « de melancholia morbo loquens inquit: quibusdam visum esse melancholia contingere a Daemone; quod ea ratione fieri posse escistimant, quia a Daemone immutari posse temperamentum quo generatio fit atrae bilis et siccae, quae causa naturalis est et proxima melancholiae ». <sup>4</sup> Perché, la vita era considerata come la conseguenza di più fattori e di più influenze, delle quali deve tener conto il medico, se vuole, con qualche efficacia, tentar di frastornare gli effetti sinistri, e colpire il male nella sua stessa radice. L'oroscopo assicura che un dato perturbamento di umori è stato causato da un influsso astronomico? E bisogna ricorrere a preghiere su magiche immagini, a cibi determinati, a dei farmaci appositi e appropriati, come la Trifea. <sup>5</sup> Il male è causato da un'influenza demoniaca? E bisogna ricorrere agli scongiuri. Tutto questo si spiegava facilmente, era incontrastabile e incontrastato. Il difficile per un medico-filosofo, cominciava quando doveva dare una spiegazione del come l'arte magica, per opera dei demoni, potesse generare l'odio e l'amore nell'anima di una creatura umana, e perciò libera, senza violare la libertà. Che un demone potesse trasportare un corpo inanimato d'uno in un altro luogo, si capiva facilmente, ma trascinare un'anima dall'indifferenza all'amore e dall'amore all'odio? Udiamo il Cesalpino: « Cum vero ad inducendum odium aut amorem aut corporeas affectiones, quae non nisi alteratione fiunt, praestandas, non sufficit motus aliquis secundum locum, quem per se Daemon in spiritu excitare potest; sed actus requiritur similis affectioni intromittendae, ut caliditas, frigiditas et aliae huiusmodi qualitates tum primae tum secundae, necesse

<sup>1</sup> « Il SARTI, nella *Storia dell'Università di Bologna*: (De Achig. Bonon. prof. pp. 488-94), ricordando il comando di Federico per gli studenti di Napoli, bene avverte che dove trovansi insegnata la medicina, ivi deve credersi insegnata anche la filosofia ». FERRARI, op. c., p. 72.

<sup>2</sup> SPRENGEL, *Storia prammatica della Medicina*, Sezione III, c. VII, e il FERRARI, p. 66.

<sup>3</sup> D'ABANO, *Diff. LXXXXVI, ad tertium*.

<sup>4</sup> CESALPINO, op. c., p. 8.

<sup>5</sup> D'ABANO, *Diff. CXIII, ad primum et ad tertium*. Cfr. il FERRARI, p. 318.



est materiam a Daemone seligi diversam, cui naturalis insit facultas alterandi secundum propositas affectiones. At vero corpora ipsa in sua crassitie inepta sunt ad penetrationem, in quamlibet partem alterabilis; rationi igitur consentaneum est, ut ex rebus tenuiorem substantiam eliciant operi accommodam: *et quaemadmodum medici sucos eliciunt, sic Daemones spirituosam substantiam separent veluti formam a materiae crassitie purgatam: eo autem spiritu utantur tamquam proximo animae instrumento, quo affectiones quascumque fere momento temporis inducant*.<sup>1</sup> Prescindiamo dal caso specifico, e abbiamo la ragione riposta dell'importanza che hanno gli spiritelli in ogni inizio e in ogni processo dell'amore, e comprendiamo meglio il poeta quando, per esempio, rivolto all'« Angelica figura » in cui « tutta la sua vertute ha.... locata l'alto dio d'amore », le dice: <sup>2</sup>

Dentr' al tuo cor si mosse un spiritello,  
 esci per li occhi e vennem' a ferire  
 quando guardai lo tuo viso amoroso.  
 E fe' il cammin pe' miei sì fero e snello  
 che 'l core e l'alma fece via fuggire,  
 dormendo l'uno e l'altro pauroso.  
 E, quano 'l senti' giunger sì orgoglioso  
 e la presta percossa così forte,  
 temetter che la morte.  
 in quel punt' overasse 'l suo valore.

Comprendiamo perché lo spirito è parso strumento necessario dell'amore ai poeti del « dolce stil novo » e comprendiamo anche il potere e l'effetto sorprendente che può esercitare uno spirito *sottile* partito dagli occhi di una creatura angelicata: la produzione e la qualità degli spiriti non è forse direttamente proporzionale alla costituzione fisica, e, quindi, in un certo senso, anche alla maggiore o minore nobiltà di un'anima? Difatti, chi sono mai coloro che <sup>3</sup> « videbuntur esse quidam dii terrestres, omnia quasi per seipsos intelligentes »? Coloro, risponde Alberto, i quali « sunt mollis et non laxae carnis: quoniam mollities provenit ex sicco bene commixto cum humido: et hoc est spumosum subtiles generans spiritus.... Signum autem huius complexionis est tenuitas unguium et subtilitas capillorum:

*haec enim indicat lucidos et subtiles esse spiritus cordis, qui ad cerebrum venientes optime deserviunt virtutibus animalibus: et inde proveniunt sapientiae et industriae: et quibus prudens et ingeniosus efficitur homo quantum est de natura, et ad actum prudentiae venit, nisi per inertiam naturae destruat aptitudinem* ».... E la ragione è d'un'evidenza palmare: <sup>4</sup> « quia secundum merita materiae dantur formae, sicut dixit Plato, et unicuique complexionis propria respondent forma, ideo aequaliori complexioni debetur anima nobilissima... ».

« Dentr' al tuo cor si mosse un spiritello », dice il Poeta con una precisione ed esattezza scientifica che avrebbe, forse, fatto sorridere di compiacenza Alberto Magno. Benchè, da quella più o meno perfetta fucina che è il cuore escono i più o meno valorosi spiritelli: « Cor proportionaliter in medietate consistens habet sui complexionis respondentem spiritum et sanguinem, et praecipue sinistri thalami cordis,

<sup>1</sup> Ivi. Cfr. S. TOMMASO, *Summa Th.* I, q. LXXXV, a. VII, c. Alberto, nel passo cit., spiega fisiologicamente la prudenza, EGIDIO ROMANO, *De regimine principum*, libri primi pars quarta, cap. V, dà le cause fisiologiche della *Docilitas* e dell' *Industria* delle persone nobili: « Cum enim nobiles cum diligentia nutriantur et cum magna cura corpus proprium custodiunt, rationabile est eos habere corpus bene dispositum et bene complexionatum; cum enim molles carne aptos mente dicimas, ut vult Philosophus (II *De Anima*), contigit nobiles habere mentem aptam et esse dociles et industres; quia in eis viget carnis mollicies et bonitas complexionis ». Perché, è vero, molti hanno riso di quel famoso bevitore che scusava le sbornie troppo frequenti col sofisma: il buon vino fa il buon sangue, il buon sangue fa il buon umore, il buon umore genera il buono spirito, il buono spirito genera i buoni pensieri, i buoni pensieri generano le buone opere, le buone opere menano dritto in Paradiso; dunque il buon vino.... con quel che segue. Ebbene, c'è poco da ridere: il ragionamento di cui sopra non è che una un po', forse, libera interpretazione di quello che facevano i « medicorum sapientes »: « boni cibi bonos generant humores, et boni humores bonos spiritus, et boni spiritus bonos mores et delectabilem vitam. Hinc etiam est, quod vinum dicitur bonae spei facere hominem: quia est calidum naturaliter, et habet humorem actualem subtilem, ex quo generantur multi et boni spiritus »: il vino, però, s'affretta a soggiungere Alberto, non può dare se non una gioia sensibile perché « sui vapore obscurat cellulam logicam.... ». *De motibus animalium*, lib. I, trat. II, cap. V.

<sup>1</sup> Op. c. XVIII-b.

<sup>2</sup> L. GIANNI, *Rivolta*, p. 98.

<sup>3</sup> *De Anima*, lib. II, trat. III, cap. XXIII.



in quo est subtilior spiritus et sanguis clarior ». <sup>1</sup> Varia lo spirito e il sangue « secundum egressum ab aequalitate et secundum aequalitatem »? <sup>2</sup> E variano i temperamenti, e le attitudini al bene e al male, alla gioia o al dolore: molte e diverse le disposizioni e le inclinazioni umane, perché molti e diversi gli spiriti. Difatti, lo spirito « aut est multum subtilis et clarus temperatae complexionis humidus calidus, et talis spiritus maxime accedit ad dispositionem coelestium: aut est habens omnes proprietates his contrarias, quod scilicet est paucus, grossus, obscurus, intemperatae complexionis, aut in frigore excendens, aut in calido vel in humido vel in sicco, et aequalitatem suae complexionis derelinquens: propter hoc quod cor et corpus similiter recedunt ab aequalitate: aut est deficiens in aliqua qualitate ab illo, vel in quantitate, et alias retinens: et hoc est multis modis: aut est paucus, subtilis, clarus, et temperatus: aut est multus, grossus, clarus et temperatus: et hoc raro contingit: grossities enim illa procedit ab aliquo obscurante eum, et ideo frequenter comitantur subtilitas et claritas et grossities et obscuritas. Contingit tamen aliquando obscuritas ex ipsa spiritus compressione, licet sit clarus in seipso: et haec compressio aut contingit ex frigore accidentali, aut ex revolutione spiritus in seipsum: aut est etiam spiritus multus subtilis, sed non clarus, sed niger et fuliginosus et intemperatus. Et sunt tot modi spirituum, quoties dictae spiritus conditiones possunt componi et dividi, et in quolibet modo sunt multi particulares modi, qui quidem aptitudinem cordi faciunt ex naturali compositione: et tunc perdurant huiusmodi habilitates. Et si aliquando studium ponat aliquis in contrarium, tamen redeunt et vincunt frequenter, sicut dixit Horatius: Naturam expellas furca, tamen usque recurret. Aliquando autem causatur ex consuetudine aut studio, et illae etiam durant diu. Aliquando etiam fiunt ex nutrimento sumpto, et illae non durant diu, nisi assidue tur talis sumptio nutrimenti ». Ma la diversità di temperamento non dipende solo dalla qualità, ma anche dalla quantità degli spiritelli.

Ora, se al lume di questa verità scientifica

<sup>1</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. V.

<sup>2</sup> Ivi.

volessimo giudicare di quel certo Sere a cui dava tanta noia il molto spirito che animava la poesia della nuova scuola, giudicare di quel Ser Onesto<sup>1</sup> da Bologna che scrisse:

Ment' et umile e più di mille sporte  
piene di spirti è 'l vostro andar sognando,  
mi fa considerar che d'altra sorte  
non si po' trar ragion, di voi, rimando,

che mai potremmo dire di lui se non che doveva essere un temperamento d'uomo completamente diverso da quello dei nuovi poeti, un uomo cioè di poco, ma di molto poco spirito? « Paucus et non clarus ». Doveva avere un cuore dal sangue grosso<sup>3</sup> « non turbidum distemperatum in frigiditate » e perciò non molto lieto, non molto contristabile, non molto irascibile, non molto pavido, un mediocre, uno stolido, insomma: « cuius causa est quia cor tale stolidum est in omnibus: spiritus enim generatus ex ipso, similis est ei in complexionem: et hoc facit stoliditatem ». Che cosa pretendeva da un Guido Cavalcanti conosciuto da tutti « come<sup>4</sup> filosofo virtudioso uomo in più cose, se non ch'era troppo tenero e stizzoso? » Ma gli uomini *virtudiosi e troppo teneri e stizzosi*, di spirito e di spirito grande ne hanno da vendere!<sup>4</sup> « Hi autem quorum spiritus est multus quidem grossus, calidus, et obscurus, erit fortissimae irae: et diu tenebit eam, nec de facili sedabitur, et non delectabitur de facili: quia spiritus grossus repugnat diffusioni: et ideo pondere suo comprimit cor, et obscuritate terribilia ingeret, et grossities diu tenebit: et ideo tales sunt memores iniuriarum cum tempore. Tales enim sunt habentes, ut dici Arist. proprietatem rubei vini, quod fumosum est, et habet vaporem spissum et calidum, et caput semper spiritibus replentem: et ideo sunt studiosissimi et costantes in maturitate, et gravitate heroicae virtutis, et magis attendunt his quae sunt rationis, quam his quae sunt sensuum, propter longam moram formarum in cellulis capitis, super quas non sensus, sed intellectus convertitur ». Dinanzi ad uomini, poi, tristi e malinconici come Cino,

<sup>1</sup> CASINI, *Le Rime dei Poeti bolognesi*, p. 93.

<sup>2</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. VII.

<sup>3</sup> G. VILLANI, VIII, 42.

<sup>4</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. V.



dallo spirito *spesso* (perché conseguenza della tristezza abituale è la « spissatio<sup>1</sup> spiritus quae accidit ex frigore comprimente ipsum in corde: tunc enim incipit extingui in eo calor naturalis propter multam ipsius retractationem et spissationem, sicut etiam aër spissatus mutatur ad naturam aquae vel terrae »), s'inchinava lo stesso Aristotile,<sup>2</sup> « asserens quod omnes excelsi in sapientia et heroicas virtutes habentes, fere fuere melancholici ».

Ma andiamo oltre, o meglio, ritorniamo all'amore, perché, « indagando e sottilmente considerando », noi possiamo procedere anche più in là, e ricercare perché e come i sottili e valorosi spiritelli della donna angelicata portino non solo l'amore, ma spesso il turbamento, la fuga, la morte nella fitta schiera degli spiriti del poeta innamorato, e domandarci: c'è un fondamento scientifico che poteva suggerire al Cavalcanti, per esempio, immagini e rappresentazioni psicologiche dell'animo, come questa: <sup>3</sup>

Canzon, tu sai che de' libri d'amore  
io t'asemplai quando madonna vidi;  
ora ti piaccia ch'io di te mi fidi  
e vadi 'n guisa a lei ch'ella t'ascolti.  
E prego umilmente a lei ti guidi  
li spiriti fuggiti del mio core,  
che per soverchio de lo su' valore  
eran distrutti, se non fosser volti,  
e vanno soli senza compagnia  
e son pien di paura <sup>4</sup>  
però li mena per fidata via:  
e poi le di, quando le sé presente;

<sup>1</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. VI.

<sup>2</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. V; cfr. ARISTOTILE, *De Problematibus*, Particula 30, Problema I.

<sup>3</sup> CAVALCANTI, *Ercole*, p. 257.

<sup>4</sup> Di questo sentimento di paura dinanzi alla donna amata, di cui parlano spesso i poeti della Provenza e gli amici del Cavalcanti, il DE LOLLIS (*Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*, in *Giorn. st.* Supplemento n. 1, 1898, pp. 110-111, rimandando anche al GASPARY, *Sc. post.*, pp. 56-57) ha cercato segnare l'origine: « i Provenzali e i nostri dugentisti adattarono in modo uniforme all'insieme delle loro teorie d'amore la contenenza del ben noto verso ovidiano (*Heroid.* I, 11): « Res est sulliciti plena timoris Amor ». Il poeta latino voleva esclusivamente alludere alle ansie tormentose tra cui si dibatte l'animo di chi sa lontana e, tra arischiare imprese, la persona amata. I provenzali e sulle loro orme i dugentisti falsarono addirittura, idealizzandolo, il concetto di un così semplice e natural

questi sono in figura

d'un che si more sbigottitamente? <sup>1</sup>

timore, che arrivò per loro a significare la reverenza e la venerazione che l'alto pregio della donna amata impone. E l'elegante sottigliezza psicologica per tal via derivata dal verso ovidiano è una delle note fondamentali comuni alla poesia occitanica e alle varie fasi della nostra dugentistica: a traverso le quali il « timore » che nella poesia cortigianesca d'oltralpe risultava come la naturale conseguenza della soggezione feudale dell'amante, all'amata, venne affinandosi e spiritualizzandosi fino ad esprimere il tremore della grande anima dantesca nella visione della creatura sovrumana venuta « di cielo in terra a miracol mostrare ». Cfr. anche del DE LOLLIS, *Dolce stil novo*, « e noel dig, de nova maestria », pp. 7-8, e il RENIER in *Giorn. st.*, XV, 281. Il MELODIA (*La V. N.*, p. 14) accetta l'ipotesi del De Lollis, e per suo conto, ricorda la XVI delle *Regulae* di A. CAPPELLANO in I, 28: « In repentina coamantis visione cor contremescit amantis ». Ma io mi domando se la « raffinata turba trovadorica » (DE LOLLIS, *Dolce....*, p. 7), che era passata « attraverso la scuola » (ivi, p. 21) e aveva imparato, non dico altro, a distinguere e a sottilizzare, poteva cadere in una simile arbitraria interpretazione, e se aveva proprio bisogno della spinta di una simile « libera interpretazione » per la « creazione di quel timore che imperla già d'un soave pallore le creature femminili della fantasia trovadorica » (ivi, p. 8). Ma se filosofi e moralisti avevano scritto tanto sul timore! Ne avevano indagato l'origine, avevano discusso se era da porsi nell'appetito concupiscibile o nell'irascibile (Cfr. *Summa Th.*, 1-2 q. 25, a 1, c. e, qq. 41, 42, 43....), cercato se *per se*, o *per accidens*, possa esser causato dall'amore, e causare, a sua volta, l'amore, (1-2, q. 43, a. 1, o; 2-2, q. 123, a 4 ad 2, ecc.), l'avevano distinto in sei specie: Signities, erubescencia, verecundia, admiratio, stupor et agonia (1-2, q. 41, 4, o; e 2-2, q. 19, a. 2, ad 2.), e in quattro qualità: umano, servile, iniziale e filiale o riverenziale (2-2, q. 19, a. 2, c); avevano cercato di determinarne la causa fisica, ponendolo in relazione col temperamento, colle disposizioni e coi movimenti del cuore, colla qualità degli spiriti e con la diversità del sangue (ALBERTO MAGNO, *De motibus Animalium*, lib. I, t. II, cap. IV, V, VI, VII e altrove). Perché dunque i sottili « affinatori della materia d'amore », che tante sottigliezze derivarono dalla filosofia, non avrebbero poi saputo imparare da questa e distinguere timore da timore? a conoscere quel timore speciale, che i filosofi chiamano riverenziale, appunto perché prodotto dal rispetto e dalla reverenza che naturalmente ispira, o può ispirare, una creatura adorna di qualità e di pregi superiori? Il timore poi cantato dai nuovi poeti d'Italia, più che l'affinamento e la spiritualizzazione di quel *medesimo* timore che si trova espresso nella poesia cortigianesca dei rimatori provenzali, a me pare una sostituzione netta del timore riverenziale, il solo che si conveniva a liberi poeti di liberi comuni, al timore cortigianesco, o, come dicevano i filosofi, servile.

<sup>1</sup> Gli spiriti fuggono e il poeta innamorato si



Ebbene, c'è. « Intra gli effetti de la divina sapienza, — dice Dante <sup>1</sup> — l'uomo è mirabilissimo; considerando come in una forma la divina virtute tre nature congiunse; e come sottilmente conviene essere armonizzato lo corpo suo a cotal forma, essendo organizzato per tutte quasi sue vertudi; per che, per la molta concordia che tra tanti organi conviene a bene risponderli, pochi perfetti uomini in tanto numero sono ». E come è delicata codesta mirabile armonia, come è facile a turbarsi e sparire! Un nonnulla può alterarla, qualunque cosa che esca fuori dell'ordinario può distruggerla. Ponetemi un organismo umano dinanzi a qualche cosa che l'abbagli, lo schiacci colla propria luce, col proprio splendore, colla propria superiorità, e i sensi si corromperanno, e gli spiriti, dispersi, distrutti, non saranno più. « Excellentiae quaedam — dice Alberto <sup>2</sup> — corrumpunt sensum.... Sensus enim semper est proportio et temperatio: ab excellentiis autem tristantur et corrumpuntur ». Perché? per questo, che l'« excellens plus movet quam mobilis sit sensus, ideo excellenter acutum et grave corrumpunt auditum, et similiter excellentiae saporum corrumpunt gustum, et in coloribus sive visibilibus excellenter fulgidum, sive excel-

sente morire. Si potrebbe chiedere: qual'è la causa di codesta morte? n'è forse la fuga e la distruzione degli spiriti? Grave problema che Alberto ha intraveduto e impostato in modo generico così: lo spirito può essere causa di longevità? può essere causa di morte? Dei fisici avevano risposto affermativamente: « Quoniam hic aliquando est paucus, aliquando vero multus, aliquando autem grossus, aliquando subtilis, ultra aequalitatem debitae complexionis. Et quando quidem est paucus, tunc debilitate abbreviat vitam, sicut est in melancholicis. Quando autem grossus, tunc impedit operationes virtutum vitalium, et naturalium, et praecipue animalium. Et quando est nimis exilis, tunc de facili expirat, et mortem inducit ». Alberto però non è di tale opinione: « ....licet hoc verum sit quod dicunt, tamen secundum rei veritatem, et secundum Aristotelis subtilem intellectum, spiritus nequaquam est principium vitae, neque etiam longioris aut brevioris vitae causa, nisi per accidens ». (*De morte et vita*, Tract. II, cap. VII.

<sup>1</sup> *Conv.*, III, 8, FLAMINI, 154. Cfr. anche *Conv.*, III, 15 e IV, 25.

<sup>2</sup> *De Anima*, lib. II, t. IV, c. IX. Cfr. S. TOMMASO, *De Anima*, lib. III, lect. e lect. 14.

lenter opacum corrumpit visum: et hoc de fulgido constat.... »<sup>1</sup> Ora, la donna del Guinizelli e del Cavalcanti e del Frescobaldi..., non innamorava forse « a guisa di stella », <sup>2</sup> non era essa stessa « una stella... di nuova bellezza » <sup>3</sup> che faceva « tremar di claritate l'aere, »? <sup>4</sup> Quale meraviglia dunque, se al « claritate » di lei abbacina, ferisce, rompe tutti gli « spiriti a fuggire? ».<sup>5</sup>

Ma lasciamo anche da parte la « claritate », e la nobiltà, e l'eccellenza della donna angelicata, e consideriamo l'amore non dal punto di vista formale, « quod est scilicet ex parte appetitus », ma « quantum.... ad id quod est materiale in passione amoris, quod est immutatio aliqua corporalis »; sarà sempre vero che l'amore potrà riuscire « laesivus propter excessum immutationis, sicut accidit in sensu, et in omni actu virtutis animae, qui exercetur per aliquam immutationem organi corporalis ». <sup>6</sup> Per la relazione intima che corre tra la vita psichica e la vita fisica, ogni atteggiamento nuovo assunto dall'appetito irascibile o dall'appetito concupiscibile si ripercuote sul corpo e più precisamente sul cuore, <sup>7</sup> e, quindi, sul cammino, sull'apparire e scomparire degli spiriti, i quali, come sappiamo, hanno appunto origine dal cuore: « secundum similitudinem et rationem appetitivi motus,

<sup>1</sup> Dello spirito A. non fa espressa menzione se non parlando dell'opaco che corrompe la vista: « Causa autem est: quia spiritus visivus qui in nervo ottico fluit, ab oculis, avertitur et repellitur per tenebras: est, quia spiritus calidus est, cum avertitur, tunc frigiditas obdurat porum oculi et excaecatur oculus », ivi.

<sup>2</sup> CASINI, *Le Rime dei Poeti bolognesi*, ecc. Scelta 185, Canz.: « Al cor gentile ripara sempre amore ».

<sup>3</sup> FRESCOBALDI ED ANGELONI. Son. IV, p. 114. E al Son. VI, p. 116:

Come stella diana o margherita

Son. IX, p. 119:

Quest'altissima stella che si vede

Son. XII, p. 122:

In quella parte che luce la stella.

<sup>4</sup> CAVALCANTI, ed. ERCOLE. Son. IV, p. 266. Cfr. anche Canz. II, p. 253:

Per gli occhi fere la sua claritate.

<sup>5</sup> CAVALCANTI, ed. ERCOLE. Canz. II, p. 251.

<sup>6</sup> S. TOMMASO, *Summa Th.*, I-II, q. XXVIII, a. V, c.

<sup>7</sup> S. TOMMASO, *De motu cordis ad Magistrum*



sequitur corporalis trasmutatio», e, perciò, una « effusio » o una « contractio caloris et spirituum » dall'esterno verso l'interno.<sup>1</sup> In tal modo, alle due passioni, la gioia e il dolore, a cui si riducono tutte le altre come a loro genere,<sup>2</sup> corrispondono esattamente i due moti del cuore, la diastole e la sistole. « Angustia<sup>3</sup> est ex praesenti et futuro, et delectatio similiter: et in primo quidem movetur cor secundum systolem costringendo et fugiendo in seipsum, et in delectatione movetur secundum diastolem dilatando se extra seipsum et procedendo bonum conceptum in totius corporis perfectionem. Cuius signum est quod cum homines sunt in angustia, constringuntur et suspirant: et cum sunt in delectatione, multum immensa, tunc, extenduntur braccia et totum corpus, quasi non in potestate suis ipsorum existentes: causa enim primi est, quod cor retrahit ad seipsum sanguinem et spiritum ut calefaciat, et postea calida et subtiliata extendat in adiutorium corporis et membrorum: propter quod etiam plurimi primum in proeliis pavidum et timentes, post audaces et feroces inventi sunt....<sup>4</sup> Causa autem secunda est, quod cor expellendo dulcedinem conceptam, implet membra spiritu cum impetu a corde propulsato in subtili sanguine: et haec compellunt membra distrahi et extendi ».

*Philippum*: « Intellectus enim et phantasia passionem efferunt, ut concupiscentiae, irae et huiusmodi, ex quibus cor calescit vel infrigidatur ». Così, per dare un esempio, tien dietro al timore il « dominium frigiditatis. Angustiam cordis sive tristitiam sequitur accensio caloris et fervor spiritus ». (A. M. *De Motibus animalium*, lib. I, trat. II, cap. VI). Il moto del cuore varia secondo le diverse affezioni e apprensioni dell'anima, ed è, a sua volta, il principio d'ogni moto della vita animale, « unde Philosophus, in 3 De Partibus animalium, dicit quod motus delectabilium et tristium et totaliter omnes sensus hinc incipientes videntur, scilicet in corde, et ad hoc terminari » (*De motu cordis*, cit.). Cfr. l'intero capo IV del *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, e anche il capo II, in corpore. Cfr. anche la *Summa Th.* dell'AQUINATE, I, q. X, a. I ad 2, e I-II, q. CXLI, a. IV in c.

<sup>1</sup> *Summa Th.*, I-2, q. XLIV, a. I c.

<sup>2</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. IV, e V.

<sup>3</sup> *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. IV.

<sup>4</sup> E al capo 60, parlando della corrispondenza tra la diversità di temperamento e la diversa costituzione del cuore (debole o vigoroso, grande o piccolo) ritorna

L'anima amante è turbata, combattuta da timore? E gli spiriti si ritirano<sup>1</sup> « ne la secretissima camera del.... cuore », e tremano più o meno fortemente, anche fino al punto di apparire, come accadde a Dante, « ne li menimi polsi<sup>2</sup> orribilmente ». Si ritraggono, perché il timore « est virtus secundum systolem », per dirla col Damasceno.<sup>3</sup> « Id est secundum contractionem », come commenta S. Tommaso; perché, « propter frigiditatem ingrossantem, spiritus moventur a superioribus ad inferiora.... ». E tremano: « timor tremantes facit », aveva

sull'argomento: « nimia.... tenuitas spiritus et paucitas parat cor timiditati: sed spissitudo spiritus et attenuatio parat cor angustiae et tristitiae: et ideo animalia habentia magnum cor et spiritum paucum et sanguinem frigidum, sunt timida multum, sicut lepus ». (Cfr. anche S. TOMMASO, *Summa Th.*, I-2, q. XLV, a. III, c.) « Habentia autem cor magnum et spiritum multum et spissum et sanguinem calidum, sunt valde ferocia et audacia: et de hominibus est simile. Causa autem huius est quod cum spiritus sit tenuis et paucus currens ad cor magnum, retinetur in eo, et non calefit propter hoc quod sanguis est frigidus: et remanent illa animalia constricta. Cum autem cor magnum est et spiritus multus et calidus, quando sanguis et spiritus ad cor recurrunt, ibidem calefiunt et subtiliantur: et tunc cum impetu egressa implent totum corpus et movent ad audendum. Et haec eadem est causa, quod quidam.... sunt in principiis aggressionum bellorum vel aliorum terribilium tremantes et pallidi, et postea calefacto sanguine et spiritu in corde sunt audaces ultra modum et irati: omnis enim ira per hoc quod tristitia quaedam est, primo quidem habet motum secundum systolem cordis, postea in vendictam movet cor secundum diastolem ».

<sup>1</sup> *Vita Nuova* ed. Barbi. G. LISIO, *L'arte del periodo nelle opere poetiche di D. A. e del sec. XIII*, Bologna, 1902, d. 171, se avesse avuto presenti gli effetti fisiologici del timore, forse non avrebbe visto una zeppa messa per la rima nel v. 8 del Son. VI, della *Vita Nuova*, là dove Dante dice che i suoi vari pensieri d'amore s'accordavano per chiedere pietà « tremando di paura ch'è nel cuore ». O meglio, non avrebbe visto solo la zeppa, ma, con essa, la localizzazione e la ripercussione del timore.

<sup>2</sup> « Inutile soggiungere, che *polsti* nel passo dantesco significa appunto — arterie — (come in due luoghi, notissimi, nel Poema: *Inf.*, I, 90 e XIII, 63) » FLAMINI, *Un passo della « Vita Nuova »* ecc., p. 6, n. 1.

<sup>3</sup> Op. c., q. III, c. Inutile dire che anche per Alberto: « cor in timore non movetur, nisi secundum systolem » *De motibus Animalium*, lib. I, trat. II, cap. 6.



detto il Filosofo; e perché nel timore « calor deserit cor, ideo timentibus maxime tremat cor, et membra quae habent aliquam connexionem ad pectus, ubi est cor. Unde timentes maxime tremunt in voce propter vicinitatem vocalis arteriae ad cor: tremat etiam labium inferius et tota inferior mandibula propter continuationem ad cor..., et eadem ratione brachia et manus tremunt.... ».<sup>1</sup> Ma il timore è di tante specie, può essere effetto di tante cause; « causatur ex insolita imaginatione », <sup>2</sup> come nella visione Dantesca già citata? E allora, il timore si specifica in un senso particolare di stupore e di meraviglia, e, conseguentemente, si specifica una ripercussione, più o meno intensa, nella sede dell'immaginazione, e in genere nel cervello « ne l'alta camera, ne la quale tutti gli spiriti sensitivi portan le loro percezioni ». S'intende, che oltre la specifica, c'è sempre una ripercussione generica, conseguenza naturale di ogni timore, che si fa sentire sempre là, « ove si ministra 'l nudrimento nostro »; perché, <sup>3</sup> « calore ab exterioribus ad interiora revocato, multiplicatur calor interior, et maxime versus inferiora, id est circa nutritivam ».

Come per questo passo di Dante, si potrebbero esaminare, ad uno ad uno versi ed emistichi dei poeti del « dolce stil novo », e vedere se da ciascuno ogni diverso atteggiarsi del sentimento è fatto corrispondere ad un moto degli spiriti scientificamente esatto, se si è sempre osservato scrupolosamente il canone, che non « est idem motus spirituum in iratis et timentibus », <sup>4</sup> in chi è sorriso dalla speranza e in chi è accasciato e vinto dalla disperazione, in chi carezza amorosamente un desiderio e in chi sente il cuore vuoto, morto; vedere, per esempio, se il diffondersi del rosore sul volto per vergogna, è stato rappresentato come un irrompere degli spiriti « ad ateriora »; se, accennando al pallore e al tremore della morte, s'è dimenticata la massima scientifica: <sup>5</sup> « disponitur animal ex imaginatione mortis coherens calorem ad interiora, sicut quando naturaliter mors imminet; et inde

est quod — timentes mortem pallescunt — ut dicitur Eth. lib. VI, cap. IV »; se piangendo o cantando il proprio dolore, s'è dato allo spirito l'importanza e il posto che gli spetta: <sup>1</sup> « Naturali est cuilibet dolenti, sive homini, sive animali, quod utatur quocumque auxilio potest ad repellendum nocivum praesens, quod infert dolorem. Unde videmus quod animalia dolentia percutiunt vel faucibus vel cornibus. Maximum auxilium ad omnia in animalibus est calor et spiritus; et ideo in dolore natura conservat calorem et spiritum interior, ut hoc utatur ad repellendum novicum; et ideo Philosophus dicit in lib. De Probl. sect. 27, probl. 9 quod multiplicatis spiritibus introrsum et calore, necesse est quod emittantur per vocem; et propter hoc dolentes vix se possunt continere ». Insomma, come s'è indagato, per esempio, se i tipi di degenerati che il D'Annunzio presenta nei suoi drammi e nei suoi romanzi, rispondano o no alla verità scientifica dell'antropologia criminale, si potrebbe indagare se l'esercito degli spiritelli è stato sempre diretto nelle diverse evoluzioni, e fatto avanzare e ritirare, secondo i precisi e tassativi canoni tattici della fisiologia aristotelica. Né credo che la preoccupazione di ricercare le tracce e l'influsso scientifico nella figurazione poetica si ridurrebbe necessariamente in un vano e vacuo sottilizzare, credo invece che ci rivelerebbe anche meglio un mondo che, se non tutto, era in gran parte, sottigliezze. Per esempio si sospetterebbe, oltre il resto, una ragione di altissima metafisica nello smarrimento di Guido Guinizelli dinanzi alla donna che gl'ispira sentimenti di virtù e di nobiltà? Eppure, il Guinizelli, che se ne intendeva, ci assicura che una ragione metafisica c'è ed è da lui stesso espressa così: <sup>1</sup>

Madonna, da vo' tegno et ho 'l valore;  
però m'avene, istando vo' presente  
che perdo ogni vertude:  
ché le cose propinque a 'l lor fattore

<sup>1</sup> Op. c., 1-2, q. XLIV, a. 3.

<sup>2</sup> 1-2, q. XLI, a. 4, c.

<sup>3</sup> 1-2, q. XLIV, a. 3, ad. 1.

<sup>4</sup> *Summa Th.*, 1-2, q. XLIV, a. 1.

<sup>5</sup> L. cit. ad. 3.

<sup>1</sup> L. cit. ad. 2. A proposito della naturale corrispondenza tra la vita fisica e la vita psichica dell'individuo, è da notare ch'essa era il punto di partenza delle dottrine fisiognomiche e della chiromanzia. Cfr. il D'ABANO, *Comp. Phys.* lib. III, 4, 2 e 3, e *Probl.* X, 49; Vedi il FERRARI, Op. cit., p. 314.

<sup>2</sup> Ed. CASINI, Canz. VI, « Madonna, il fino amor ch'eo vi porto ».



se parten volentera e tostamente  
per gire ov' en nascute :  
da me fanno partute e venen 'n vui,  
dove son tutte e piui.

Per ora, mi basta avere accennato un campo possibile di ulteriori ricerche, e passo a rispondere alla seconda domanda: a quale fonte attinge Dante e i suoi compagni d'arte la teoria degli spiritelli?

Il passo famoso della *V. N.* esclude *a priori* una fonte d'intonazione platonica, per le irriducibili differenze già notate fra platonici e aristotelici intorno alla sede dei tre spiriti. Dunque, Dante, che anche per la teoria degli spiriti mostra d'essere strettamente peripatetico, non può avere attinto ad un libro come quello attribuito ad Ugo da S. Vittore, in cui si propugna la teoria Platonica. Ma s'è facile eliminare le fonti assolutamente improbabili, può parere invece difficile determinare, a prima vista, in modo certo e sicuro, la fonte peripatetica probabile, perché come nota Alberto, Aristotile s'era opposto recisamente a Platone <sup>1</sup> « cum toto Peripateticorum coetu, quem sequuntur Avicenna, Averroes, multis rationibus astipulantes sententiae Aristotilis et Platonis dogma improbant », così che ai tempi di Dante, anche a proposito degli spiriti, la dottrina aristotelica si poteva chiamare con ragione « quasi cattolica opinione ». Intendo accennare alla teoria dei tre spiriti, perché la nozione elementare dello spirito non c'era bisogno d'impararla e studiarla sui libri: era, per così dire, nell'aria, era principio indiscusso di cui le così dette scienze naturali e le teorie occulte usavano ed abusavano. Ma la Teoria dei tre spiriti si può dire che fosse entrata anch'essa nel patrimonio scientifico comune? E, dato anche che fosse, si può forse escludere *a priori*, come ha notato giustamente il Flamini <sup>2</sup> contro il Boffito, <sup>3</sup> che Dante, « oltre alla pura e semplice nozione scientifica suddetta, non possa aver avuto presente, nel

dettare il secondo paragrafo della *Vita Nuova*, qualche passo di scrittore ove fosse per di più descritto il funzionare di quei tre spiriti, in guisa analoga a quella onde il poeta ha.... tratto partito pe' suoi artistici intendimenti »? Evidentemente no; ma quale passo? e, prima di tutto, di quale scrittore?

L'Alighieri, <sup>1</sup> « di tre lustri più giovane di Pietro d'Abano », prima che attingesse da questo « varie nozioni di cosmografia, di fisiologia, di fisica, di filosofia naturale insomma », a Padova, durante il suo esilio, poteva, aveva anzi avuto certamente sott'occhio, se non tutti, alcuni almeno dei libri naturali di Alberto. Ora, quale di questi è stato la fonte vera di Dante? Il *De Spiritu et Respiratione*, dove svolge e tratta diffusamente e di proposito la teoria? Il *De Somno et Vigilia* (I, VII) dove ne dà un riassunto chiaro, preciso, completo? O accenni fuggevoli e sparsi del *De Animalibus*, del *De Anima*, del *De Sensu et Sensato*...? In verità, Dante aveva l'imbarazzo della scelta anche tra gli scritti di Alberto Magno: anche solo per quel che riguarda l'opinione di Galeno, ne poteva, volendo, trovare la confutazione generica, dirò così e di principio, nel *De motibus Animalium*, (lib. I, t. II, c. II), dove batte in breccia l'opinione di Galeno e di Platone, secondo i quali il primo organo del moto è la testa e non il cuore, niente meno « sex fortissimis rationibus virtutem demonstrationis habentibus ». <sup>2</sup> Una confutazione speciale anatomica trovava nel *De Animalibus*, (lib. III, c. V e VI); filosofica nel *De Anima*, (lib. II, trat. I, cap. II), e nello stesso passo citato del *De Somno et Vigilia*, dove ha una lunga digressione in proposito. Lasciando pure da parte i trattati dove si hanno solo qua e là accenni più o meno vaghi, sparsi, occasionali,

<sup>1</sup> FERRARI, op. c., p. 409.

<sup>2</sup> Interessante è specialmente la « Quinta.... ratio »: « est a spiritibus et sanguine sumpta: quoniam per calorem et spiritum et sanguinem praeparantur organa ad motum: haec autem in omni motu animalium videmus aut a corde protendi, aut ad cor refugere: quoniam in amando, sperando, gaudendo, delectando, a corde procedunt et protenduntur in organa mobilia. In timendo autem et tristando et verecundando et dolendo sentimus ista ad cor refugere.... Cum igitur faciant motum et accelerent eum confortata, videtur inevitabili ratione concludi cor esse principium primum eorundem motuum animalium ».

<sup>1</sup> *De Spiritu*... t. II, c. I. Anche nel *De Somno et Vigilia*, lib. I, t. I, c. VII, dopo avere esposto succintamente la teorica della distinzione e dell'origine degli spiriti, avverte: « Hoc autem quod diximus, est sententia Peripateticorum omnium ».

<sup>2</sup> Opuscolo cit., p. 5.

<sup>3</sup> G. BOFFITO, *Il « De principiis Astrologiae » di Cecco d'Ascoli*, ecc. Suppl. n. 6 del *Giorn. stor.*, pp. 16-7.



restano sempre il *De Spiritu et Respiratione* e il *Somno et Vigilia*, il primo scritto, forse, posteriormente.<sup>1</sup> Ma se per questo resta sempre difficile poter dire, con diritto assoluto d'esclusione, se Dante, scrivendo abbia avuto presente solo quei brani e quei tratti del primo, ch' il Flamini ha riportati e illustrati con tanto acume, o il passo del secondo, così lucido e completo, riportato dal Salvadori<sup>2</sup> è certo però ch' un trattato speciale dell'argomento c' era e Dante poteva averlo presente. Che se la composizione della *Vita Nuova*<sup>3</sup> fosse, se non proprio posteriore, contemporanea almeno all' inizio degli studi del Poeta, allora questi avrebbe potuto acquistare la nozione scientifica della teoria a scuola, dai Domenicani, a S. Maria Novella, quando, dopo la logica, dovette essere promosso « ad studium naturalium ».<sup>4</sup> E su quale testo se non del domenicano Alberto? E data l'importanza somma della teoria degli spiriti nella psicologia, che spiegava con essi le diversità di temperamento e le ripercussioni fisiologiche dei moti passionali, sarebbe addirittura improbabile sostenere che Dante abbia non solo avuto fra mani, ma studiato il trattato speciale d'Alberto? È certo dunque, o

<sup>1</sup> Dico forse, perché, nel fare questa asserzione mi servo unicamente di un argomento non molto forte, un argomento *ex silentio*. Alberto è solito, trattando di una quistione, citare o rimandare ad altri suoi libri dove l'argomento è trattato o svolto di proposito. Ora, nel *De Somno et Vigilia*, parlando della teoria degli spiriti, rimanda al *De Anima* e al *De Animalibus*: se in quel tempo avesse già pubblicato il *De Spiritu et respiratione* è presumibile che l'avrebbe dimenticato? E presumibile che avrebbe rimandato a trattazioni incomplete e occasionali e, per lo meno, non anche alla sua trattazione speciale? Dirò di più: se il trattato speciale fosse stato da lui già scritto, avrebbe sentito il bisogno di scrivere tutto un lungo capitolo digressivo?

<sup>2</sup> *La poesia giovanile*, ecc. pp. 64-65.

<sup>3</sup> Cfr. l' Op. cit. del CHISTONI, p. 43, il BARBI, *Bull. X*, 90 sgg. e 318, il CORBELLINI, *Quistioni Ciniiane e la « Vita Nuova » di D.*, Pistoia, 1904, p. 50 sgg. e p. 37 sgg. Per la data in genere, cfr. anche il D'ANCONA in *Rass. bibl. VII*, 19, il D' OVIDIO, *N. Antologia*, p. 247 sgg. e il RAJNA, in *Giorn. st. VI*, 113, sgg. 1.

<sup>4</sup> Sui corsi di studio nelle Scuole dei domenicani, vedi il SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*, pp. 106, sgg.

quasi che Dante a scuola, o di propria iniziativa, abbia attinto direttamente da Alberto ed è almeno molto probabile che si sia servito del trattato apposto di lui.

Questo, per la questione specifica del passo della *Vita Nuova*. Quanto al resto, Dante, ripeto, e tutti i suoi compagni d' arte, respiravano un ambiente saturo di spiriti. Li vedevano, d' intorno a loro, innumerevoli, attivi, vivi, e naturalmente, più che per bisogno d' astrazioni e di sottigliezze filosofiche, furono tratti a prenderne a piene mani per fissare le impressioni fuggevoli, i desiderî e le speranze, i dolori e le sconfitte, tutte le varie fasi, tutti i momenti psicologici del loro amore. E gli spiriti, docili e ubbidienti, come, a detta dei fisici, aiutavano sempre l' anima a compiere armonicamente le proprie funzioni, come avevano prestato già qualche aiuto a parecchi rimatori del dugento<sup>1</sup> nell' esprimere il ritmo dei palpiti del cuore innamorato, aiutarono e « mirabilmente i poeti dell' arte nuova a riprodurre e spiegare le più tenui avventure, i più fuggevoli accidenti dell' amore ».<sup>2</sup> Se i pregiudizi e le fisime d' alcuni critici non avessero voluto vedere, a tutti i costi, negli spiritelli, *che son quasi vapori del cuore*, « un concetto filosofico che ci guasta la poesia », <sup>3</sup> quanta profondità di meno e quanta poesia di più si sarebbe forse intravista nei canti alla creatura angelicata! quanto fraseggiare astruso e sottilizzare acuto sarebbe scomparso per incanto, e come sarebbe apparsa minore la declamata « indebita invasione della filosofia nel campo dell' arte »!<sup>4</sup> Io non voglio portare che un esempio solo: un sonetto d' « uno dei migliori loici ed ottimo filosofo naturale », di Guido Cavalcanti, insomma, il sonetto dove « la tendenza a soffocare le immagini poetiche, le divine immagini del suo spirito innamorato, sotto il gravame del medievalismo filosofico..., arriva ad una esagerazione che disgusta ».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Cfr. l' artic. del SALVADORI sul *Fanf. d. dom. XXVIII*, 1906, n. 22, *Gli antecedenti della teoria d' amore* di G. Cav.

<sup>2</sup> FLAMINI, *Riv. d' It.*, Giugno 1900, *Dante e « lo stil novo »*, p. 221 e in *Varia*, Livorno, 1905, p. 7.

<sup>3</sup> A. BARTOLI, *Storia della Letteratura italiana*, IV, p. 12.

<sup>4</sup> BARTOLI, op. cit., p. 13.

<sup>5</sup> BARTOLI, op. cit., p. 150.



Pegli occhi fere un spirito sottile  
che fa in la mente spirito destare  
dal qual si move spirito d'amare  
e ogni altro spiritello fa gentile.

Sentir non pò di lui spirito vile,  
di cotanta virtù spirito appare!  
Quest'è lo spiritel che fa tremare,  
lo spiritel che fa la donna umile.

E poi da questo spirito si move  
un altro dolce spirito soave  
che siegue un spiritello di mercede:  
lo quale spiritel spiriti piove  
che di ciascuno spirit' à la chiave  
per forza d'uno spirito che 'l vede.<sup>1</sup>

E traducendo il soffocante gravame in parole povere: la vista di una donna bella suscita, in chi la mira, un senso d'ammirazione che poi si trasforma e diviene amore trepido e gentile. E la gentilezza di cui l'amante si va adornando, per riuscir gradito, e il timore riverenziale che traspare dagli atti, dalle parole, dagli occhi, tanto più grande e visibile, quanto più nella mente, di giorno in giorno, col crescere dell'amore, crescono e divengono più attraenti i pregi della donna amata, producono a loro volta questo effetto: predispongono gradatamente, benevolmente l'anima altera e nobile della creatura angelicata a un sentimento di umiltà, d'affabilità, di pietà, così che l'uomo, sempre più vinto, rapito, inebriato finisce col non aver pensiero, col non aver palpito che non sia di lei e per lei. È questo dunque tutto il *gravame del medievalismo filosofico*? questa psicologia tenue, pratica, spicciola, direbbe il Torraca, alla portata di mano d'ogni amante per quanto poco loico e pessimista filosofo naturale, e che del resto Guido ha in comune con i suoi compagni d'arte? Vi sono più che mille sporte di spiriti, d'accordo; ma come sono leggerine, codeste sporte, e vuote e punto profonde, anche se, per il loro numero infinito, ingombrino e non poco!

L'apparenza ha tratto in inganno; il nome stesso « spirito », di forte sapore metafisico, ha eccitato la immaginazione anche dei seguaci della critica storica e fatto intravedere abissi di sottigliezze e di astruserie metafisiche. Del resto, questo fenomeno d'allucinazione, non è isolato, né è avvenuto solo a proposito di spiriti. Il Bartoli, per esempio, ha

notato con la sua solita finezza il Torraca,<sup>1</sup> solo perché in una canzone di Lapo Gianni s'imbatte in una fraseologia che ricorda la forma scolastica d'argomentazione, vede senz'altro, nelle parole del poeta, un argomento *in formis*, con la sua brava maggiore, con la minore e la conseguenza «... in Lapo Gianni, egli scrive, è curioso che la smania dialettica si mostra perfino in una forma affatto esteriore. In una canzone contro l'amore — Amor, nuova ed antica vanitate — egli dice di *provare* ciò che asserisce, e il *provo* ciò, *provol*, si ripete in ogni stanza, come in questa prima:

Amor, nuova ed antica vanitate,  
tu fosti sempre, e sei 'gnudo com' ombra;  
dunque vestir non puoi, se non di guai.  
Deh chi ti dona tanta podestate,  
ch'umanamente il tuo podere ingombra,  
e ciaschedun di senno ignudo fai?  
*Provo* ciò; ché sovente ti portai  
nella mia mente, e da te fui diviso  
di sapere e di bene in poco giorno;  
venendo teco, mi mirava intorno,  
e s'io vedea Madonna, ch'ha 'l bel riso,  
le sue bellezze fiso immaginava;  
e poi fuor della vista tormentava.

Ebbene, esaminiamo questa prima stanza. Nella fronte, il poeta accenna ad una delle cinque qualità solite ad attribuirsi ad Amore, e dice: Amore, vanità antica e nuova, ignudo di vesti, coperto di guai, chi ti dà il potere di render le menti ignude come te, ignude di senno? E continua nella volta: Ohimè, purtroppo ne ho fatto doloroso esperimento anch'io! purtroppo, anch'io, spesso, t'ho portato nella mente, e m'hai tolta la saggezza e mi hai tolta la pace; m'hai portato a pascermi, a inebriarmi della bellezza della donna mia, e sognare e fantasticare, per poi, lontano, esser tormentato e straziato dal bisogno e dal desiderio insoddisfatto di vederla e rivederla ancora.

È argomentazione filosofica codesta? Il prendere l'occasione e lo spunto da una qualità comunemente attribuita ad Amore, per

<sup>1</sup> Ed. Ercole, p. 302.

<sup>1</sup> *Lezioni di Letteratura italiana* anno scolastico 1906-7. Mi son giovato delle dispense poligrafate e di appunti presi nel corso dell'anno; così anche mi son giovato della Scuola di Magistero e delle *Lezioni* del Flamini, 1909-10.



scendere al ricordo doloroso, vivo, presente, dello stato del proprio cuore, adescato, anch'esso, dalla « nuova ed antica vanitate », è curioso indizio « di smania dialettica » che « si mostra perfino in una forma affatto esteriore? »<sup>1</sup> Quell'ostico *provo ciò* ha fatto dimenticare al critico, non dico altro, ma il distico famoso:

Caecus et alatus, nudus, puer et pharetratus,  
Istis quinque modis dipingitur Deus Amoris

e la spiegazione degli attributi d'Amore, già tentata da Teodoro d'Orleans e da Federico

<sup>1</sup> *Storia* ecc., IV, pp. 5-6. Noto poi, sempre a proposito « della smania dialettica che si mostra in una forma affatto esteriore », che nel testo critico della Canz. dato dal Rivalta, p. 126, c'è un *dunque*, e perciò un'apparenza sillogistica di meno, il che è già qualcosa per chi si ferma alla forma esteriore.

Amor, nova ed antica vanitate,  
tu fosti sempre e se' 'gnudo com'ombra  
*unqua* vestir non puoi se non di guai.

dell'Ambra;<sup>1</sup> ha fatta vedere una sottigliezza nuova e caratteristica nella ripetizione d'un concetto entrato nell'uso. Così, ritornando donde eravamo partiti, una nozione elementare di fisiologia, usata e sfruttata per tutti i versi, fondamentale, indiscussa, sol perché contrassegnata da un nome d'apparenza prettamente metafisica, è passata per concetto filosofico che ci guasta la poesia, per una personificazione delle potenze dell'anima, inutilmente, ahimè, battezzate passive dagli scolastici.

De, chi ti dona tanta potestate  
che umana mente il tu' podere ingombra  
ed, in cui se', di senno ignudo il fai?  
Provo ciò: ch' i' sovente ti portai  
ne la mia mente ignudo e lei spogliasti  
di sapere e di bene in poco giorno.  
Vegnendo teco mi mirava intorno  
e, s' i' vedea madonna ch' ha il bel viso,  
le sue bellezze fiso imaginava  
e poi for de la vista tormentava.

<sup>1</sup> Cfr. TORRACA, *Lezioni*, p. 193.

(*Continua*).

GIACOMO VITALE.







## LE INVOCAZIONI NELLA “DIVINA COMMEDIA”

Due sono le difficoltà su le quali principalmente l'Alighieri insiste e per cui più volte invoca l'aiuto delle Muse, d'Apollo e di Dio: la memoria della grande e soprannaturale visione, che gradatamente gli si affievolisce quanto più sale e s'avvicina alla gloria di Dio; la lingua della quale riconosce l'insufficienza sempre più coll'elevarsi della materia, cui corrisponde un progressivo affinamento dell'arte. (*Purg.*, IX, 70-2).

Nell'*Inferno* la mente non erra (II, 6); la lingua trova solo qualche difficoltà a descrivere gli orrori delle pene infernali (XXXII, 1-6).

Nel *Purgatorio* la memoria comincia a vacillare, confusa da frequenti sogni e vaneggiamenti (VIII, 15; XV, 85 e segg.; XVII, 13 e segg.); e la lingua, accompagnando il risorgimento della morta poesia, deve « mettere in versi cose forti a pensare » (XXIX, 42).

Nel *Paradiso* la memoria, che appena ha conservato un'ombra del beato Regno, è vinta, e con la memoria resta sopraffatta l'alta fantasia del Poeta (XXXIII, 57; 145); la lingua si fa sempre più impotente e fioca, più corta « che di un fante Che bagni ancor la lingua alla mammella » (XXXIII, 56; 106-8; 121-3 ecc.).

Alle dichiarazioni di difficoltà, alle confessioni d'impotenza mnemonica o linguistica seguono o precedono le invocazioni, e quanto più quelle crescono d'intensità tanto più queste aumentano di calore.

Infatti nella I<sup>a</sup> Cantica abbiamo due invocazioni brevissime: la prima (II, 7-9) alle Muse, appena ricordate, e piuttosto all'ingegno e alla memoria del Poeta stesso; la seconda

(XXXII, 10-2) alle Muse che aiutarono Anfione, espressa con molta franchezza e quasi, direi, di sfuggita.

Anche nella II<sup>a</sup> Cantica ne abbiamo due sole, ma più lunghe e affettuose: la prima (I, 7-12) alle sante Muse e in particolare a Calliope che vinse le Pierie; la seconda (XXIX, 37-42) alle Muse, sacrosante vergini, e con ripetizione spontanea e vivace ad Urania e al suo coro.

Nella III<sup>a</sup> Cantica ne troviamo cinque: la prima (I, 13-36) lunghissima al buon Apollo e all'uno e all'altro giogo di Parnaso; la seconda (XVIII, 82-7) alla Diva Pegasea che fa gloriosi gl'ingegni; la terza (XXII, 112-123) alle gloriose stelle dei Gemini, poiché ormai l'ispirazione delle Muse più non vale (XXIII, 55 e segg.); la quarta (XXX, 97-9) allo splendor di Dio; la quinta (XXXIII, 67-75), con sublimità di concetti, alla somma Luce di Dio, perché rinfranchi la memoria e faccia possente la lingua del Poeta a lasciare alla gente futura una favilla sola della gloria del Cielo.

È questo un fatto notevole e degno di studio, perché consentaneo ai criteri artistici dell'Alighieri, che nel suo Poema fa sì che non venga mai meno l'illusione della realtà.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Per questo studio, semplice e modesto, mi son valso dei migliori commenti antichi e moderni e delle più recenti illustrazioni dell'Opera di Dante. Però ho creduto superfluo per il mio tema particolare, ripetere con poche aggiunte i raffronti classici, specialmente con Virgilio, con Ovidio ed anche con Orazio, che si trovano in tutti i più diffusi commenti.



\*  
\*\*

Prima di cominciare la narrazione della « guerra, Sì del cammino e sì della pietate » da lui sostenuta e « che ritrarrà la mente che non erra », la memoria cioè che rievoca una visione reale e non un mero sogno fantastico, il Poeta fa una breve invocazione (II, 7-9):

O Muse, o alto ingegno, or m' aiutate;  
o mente che scrivesti ciò ch' io vidi,  
qui si parrà la tua nobilitate,

breve e semplice invocazione, nella quale, più che dirigersi alle Muse e sperare nel loro aiuto, il Poeta sembra confidare nella tenacità della propria memoria e nell' altezza del proprio ingegno, che di poetica veste doveva ornare la materia e i ricordi che gli porgeva la mente.

Scene meste e pietose, visioni di dolore ineffabile, quadri raccapriccianti, predizioni oscure e misteriose; tutto opera fortemente sui sensi e s' imprime in modo indelebile nella memoria del Poeta, che col « mortal pondo » scende per quel cammino faticoso ed alpestre. Quanti sentimenti lo permovono, e come spesso si sente gli occhi inebriati di pianto! Tuttavia quasi mai le sue facoltà spirituali e corporee sono sopraffatte; egli sa conservare la coscienza e la padronanza del suo spirito e della sua volontà, che solamente gli vien meno al balenare della luce vermiglia, durante il passaggio dell' Acheronte e al racconto di Francesca.

Si noti inoltre che nell' *Inferno* il Poeta, più che la difficoltà della materia, confessa più volte, con mirabile arte, il dolore e lo strazio che prova nel ritornare alla memoria « il misero modo » delle « anime triste » e nel rammentare la giusta e terribile vendetta di Dio. Così della selva selvaggia dice: « Ahi quanto a dir qual' era è cosa dura », così dei traditori confitti nel gelato Cocito: « O sopra tutte mal creata plebe Che stai nel loco onde parlare è duro », dove la parola « duro », più che alla difficoltà, accenna all'orrore del ricordare e del dire (cfr. III, 12; XXVIII, 113-4 ecc.).

Solamente di tanto in tanto interrompe la narrazione per confessare o far notare le difficoltà maggiori di lingua (non di memoria!) ch'egli deve affrontare; come dopo aver descritto il tramutarsi di Buoso degli Abati in serpente, per addurre a scusa la novità « se fior la

penna abborra » (XXV, 143-4); o per esprimere l' insufficienza dell' umano linguaggio a descrivere il « sangue » e le « piaghe » orribili e sempre nuove dei promotori di discordie civili e religiose (XXVIII, 1-6); sia per confessare la propria impotenza a dire adeguatamente come divenne « gelato e fuoco » alla vista di Dite (XXXIV, 22-4); sia per palesare « la téma » con che « a dicer si conduce », per non aver « le rime aspre e chiocce, Come si converrebbe al tristo buco, Sopra il qual pontan tutte l' altre rocce ». E continua (XXXIII, 7-12):

Ché non è impresa da pigliare a gabbo  
describer fondo a tutto l' universo,  
né da lingua che chiami mamma e babbo.

Ma quelle donne aiutino il mio verso  
ch' aiutaro Anfiòn a chiuder Tebe,  
sì che dal fatto il dir non sia diverso.

Si fa questione sul significato del IX verso. Io seguo il Buti che interpreta: « non è impresa da essere presa da fanciullo o da chi abbi ingegno fanciullesco », <sup>1</sup> per varie ragioni: 1° Che Dante in più luoghi, con sineddoche, usa la parola « lingua » per « chi parla » [cfr. *Inf.*, XXVIII, 4: « Ogni lingua per certo verria meno »; *Inf.*, XXXI, 1; *Par.*, XXIII, 52: « Se mo sonasser tutte quelle lingue », ecc.; *Par.*, XXXIII, 70 ecc.]; mentre invece per indicare lingua in senso astratto di linguaggio usa: *parlare* (*Par.*, XXIV, 27; XXXIII, 56); *favella* (*Inf.*, V, 54); *sermone* (*Inf.*, XXVIII, 5); *loquela* (*Par.*, XXVIII, 131) ecc. 2° Che quest' espressione si può raffrontare a ciò che il Poeta dice quand' è sul punto di descrivere come gli apparve il mistero della Trinità e delle due nature di Cristo, con ben più forte e positiva confessione d' incapacità [*Par.*, XXXIII, 106-8: « Omai sarà più corta mia favella, Pure a quel ch' io ricordo, che di un fante Che bagni ancor la lingua alla mammella »]. 3° Perché è naturale che il Poeta dopo aver detto che « non è impresa da pi-

<sup>1</sup> Lo Scartazzini invece che, come il Casini, fondandosi sopra un passo della *Volg. El.* (II, 7) intende: « lingua dell' uso comune, cioè volgare », si domanda: « da bimbo! Era veramente necessario dirci che la lingua di bimbo.... » ecc.? Ma allora non sarebbe stato neppur necessario affermare che non è impresa da pigliare a gabbo.



gliare a gabbo » aggiunga, per rinforzare la sua dichiarazione, « né da chi abbia lingua puerile » ; mentre sarebbe stato meno conveniente affermare qui l'insufficienza della lingua volgare, che Dante aveva dimostrato di non ritenere tanto bambina ed impotente, avendola preferita per il suo Poema.

In conclusione : mi pare che questi versi precedenti temperino non poco la preghiera che il Poeta sente bisogno di rivolgere alle Muse, che neppure invoca direttamente ; e il tenore stesso, le espressioni e la brevità dell'invocazione indicano abbastanza che la nave dell'ingegno suo procedeva ancora franca e sicura per quel mare pur « sí crudele », anche senza che le Muse gli dimostrassero l'Orse. Potrebbe quasi dirsi che l'Alighieri, nella sua naturale fiera, poco finora si curi dell'aiuto delle Muse e che soltanto col procedere delle difficoltà e con l'elevarsi della materia, reclinumile il capo rivolgendo ad esse suppliche più sentite ed anche più lusinghiere.

\*  
\*\*

Ma già il Poeta, tutto avendo veduto, avvinghiatosi al collo di Virgilio, discende tra il folto pelo di Lucifero e le gelate croste di Cocito, ed oltrepassato il centro della terra per la « natural burella » esce a riveder le stelle. Dopo sí lunga e profonda notte, com'è bello il cielo dolcemente sereno, e come ricrea gli occhi e il petto del Poeta, contristato dalle orribili strida della gente morta ! E subito ai primi versi Dante ci fa sentire questa intima e soave emozione e il dolce abbandono dell'animo suo ; e invoca le Muse in maniera più compiuta e solenne : (I, 7-12) :

Ma qui la morta poesi risurga  
o sante Muse, poiché vostro sono,  
e qui Calliopé alquanto surga,

Seguitando il mio canto con quel suono  
di cui le Piche misere sentiro  
lo colpo tal che disperar perdono.

Come il Poeta nei versi precedenti ha detto, forse con una certa modestia, che la « navicella » del proprio ingegno sta per veleggiare un mare più tranquillo e placido, così ora, dovendo trattare del regno della misericordia di Dio, e dei tormenti e delle pene che afflanno le anime buone, e le fanno degne di sa-

lire al cielo, prega che la poesia sua si elevi ad equivalente nobiltà e dignità.

Si noti in primo luogo quel « risurga » tra l'esortazione e la preghiera, diretta non più al proprio ingegno e alla propria memoria, ma alle Muse solamente, che dice « sante » e non più semplicemente « donne » ; delle quali, con mirabile efficacia, si chiama, per usare le parole del Buti, « ministro et ufficiale », mostrando che questo risollevarsi del verso suo esclusivamente dipenda dalla loro assistenza ed ispirazione.

Inoltre qui per la prima volta s'indirizza a una Musa in particolare, e precisamente a Calliope, sia perché è la Musa della bella voce e la prima del coro, sia perché nella gara colle figlie di Pierio, a lei « fu data, dice il Buti, dalle suore la disputazione e vinse col suo canto ». E invero non più gli abbisognano le « rime aspre e chiocce », ma dolci note e soavi e miti come il perdono di Dio ; poiché quanto sono diverse le balze del « monte che salendo altrui dismala » dalle « foci infernali », « ché quivi per canti s'entra, e laggiù per lamenti feroci » ; com'è bella sopra un'isoletta verde, perduta nella sconfinata solitudine dell'Oceano, questa montagna del Purgatorio, che si « dislaga » superba dal mare, e il cui « cacume » si perde nell'azzurra serenità del cielo stellato !

Chi non vede poi quanto più sia potente il ricordo delle « misere Piche » di quello di Anfione ? Là il Poeta si limitava a chiedere quell'aiuto che le Muse concessero al figlio di Giove e d'Antiope, quando sonando la cetra fece sí che le pietre scendessero dal monte Citerone e acconciamente sovrapponendosi formarono i bastioni cingenti Tebe ; qui invece prega che Calliope stessa « séguiti il suo canto », « tenga bordone alle sue rime », movendo e dispiegando dalla lira quelle divine armonie, colle quali, per l'onore suo e delle sorelle, vinse e puní le superbe ninfe di Pella.

Insomma calmo è il mare che si presenta al Poeta, e, per continuare la metafora, solo lievemente increspato dal vento dei giusti ma non orribili dolori e dei sospiri, che né anche la speranza della beatitudine del tutto affrena ; ma più difficile Dante riconosce essere per quello il governo della nave sua che « cantando varca », che per il pelago periglioso ed infido già percorso. Si osservi pure che Dante



nel Purgatorio, sebbene più non abbia la testa « d'orror cinta », né più lo incalzi e lo preme quella paura continua, che lo faceva trepidare come un fantolino presso le gonne materne, ma anzi segue « le pòste delle care piante » sempre, quanto più sale, spedito e leggero, mostra tuttavia di meno confidare nella tenacità della propria memoria (cfr. XX, 147 « Se la memoria mia in ciò non erra »; XXXI, 90; XXXI, 99 ecc.).

Questa gli scema quanto più si eleva verso il cielo; e nel Paradiso terrestre, dove maggiormente la gloria di Dio penetra e risplende, dopo averlo ammonito di allontanare i vani pensieri e il loro piacere, che gli hanno incrostate la mente, come l'acqua del fiumicello Elsa incrosta i corpi, sí ch'egli è nello « intelletto Fatto di pietra, ed impietrato tinto », Beatrice gli dice che vuole ch'egli conservi almeno confuso ricordo (« se non scritto almen dipinto ») di ciò che ha veduto ed udito; simile al pellegrino, che ritornando di Terra santa « reca il bordon di palma cinto », come testimonianza e memoria del viaggio compiuto e del vóto sodisfatto.

Ma come verso la fine dell' *Inferno*, qui il Poeta, dovendo descrivere la mistica e simbolica processione, rivolge alle Muse una sublime preghiera, che gli sgorga dal cuore spontanea ed appassionata. Chi non si commove nel leggerla ben può chiamare la natura perfida noverca (XXIX, 37-42):

O sacrosante vergini, se fami,  
freddi o vigilie mai per voi sofferisi,  
cagion mi sprona ch'io mercé ne chiami.

Or convien ch' Elicona per me versi  
ed Urania m' aiuti col suo coro  
forti cose a pensar mettere in versi.

Questa invocazione può considerarsi divisa in due parti; la prima (v. 1-3) contiene l'appello alle Muse per disporle ad accogliere la preghiera; nella seconda (v. 4-6) si specifica il bisogno del Poeta e l'aiuto ch'egli invoca da tutte le Muse e da Urania in particolare.

Certo ognuno vede, anche senza indagare, come fa il Buti, il preciso ed alto significato dell'aggettivo « sacrosanto », che non potevansi chiamare le Pieridi in modo più nobile e affettuoso. Inoltre, quel ricordare le fami, i freddi e le vigilie nella loro disciplina patite, quel dichiarare la propria insufficienza, non

ostante i lunghi e penosi travagli dello studio, quel chiamarne mercé, che ricorda l'ardenza di desiderio e di confidente supplica con che i Santi chiedevano Beatrice a Dio, non isforzano, per così dire, le Muse ad accogliere, quasi per debito di riconoscenza, la preghiera del loro alunno studioso? Finora non l'hanno mai abbandonato, non gli hanno mai negata la loro assistenza; ma questa più non gli basta, né più gli basta che Calliope stessa faccia seguire al canto di lui « il guizzo della corda » della sua lira divina ed armoniosa. No! egli deve vestire di poesia cose che trascendono l'umana intelligenza: tripudi di angeli, canti soavissimi che fanno presentire la gloria del Paradiso, sogni, visioni mistiche e simboliche contenenti un'alta significazione morale e religiosa; scenda dunque copiosa sul capo suo l'acqua lustrale che sgorga limpida dall'Ippocrene, e non gli venga meno in ispecial modo Urania, la dolce Musa celeste, ora che è sí vicino al cielo e sta per spiccare il fulmineo volo verso l'Empireo.

\*  
\*\*

Passiamo ora alla III<sup>a</sup> Cantica, nella quale da una parte vedremo via via più spesseggiare le dichiarazioni di trascendenza dei concetti e delle visioni, e di imparità a quelli come della loquela, così dell'intelletto e della fantasia umana, dall'altra invocazioni più frequenti ed elaborate con più arte.<sup>1</sup>

Appunto al principio del I<sup>o</sup> Canto, dopo avere affermato che ben poco tesoro ha potuto fare delle cose viste nel « Regno santo », non avendo avuto la memoria ali da seguire l'intelletto profundantesi, per sua natura, nella cognizione della Divinità, il Poeta si distende in una lunga invocazione, la più lunga del Poema (I, 13-36):

O buono Apollo, all'ultimo lavoro  
fammi del tuo valor sí fatto vaso,  
come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso  
assai mi fu, ma or con ambedue  
m'è uopo entrar nell'aringo rimaso.

Entra nel petto mio e spira tue  
sí come quando Marsia traesti  
della vagina delle membra sue.

<sup>1</sup> Cfr. N. ZINGARELLI, *Dante*, p. 653.



Questa può considerarsi la prima parte [cfr. *Ep. a Cang.* 31], che contiene la domanda d'aiuto e il perché il Poeta in quest'ultimo lavoro si rivolga specialmente ad Apollo, signore delle Muse e dio della poesia e dei poeti. L'epiteto di « buono » nel senso più alto e comprensivo, si riferisce tanto al valore poetico d'Apollo che alla sua condiscendenza ad ispirare chi a lui si rivolga umile e confidente. Tale concetto trova la sua integrazione nel ricordo di Marsia, riguardo al quale osserva il Tommaseo: « indegna compagna la vendetta alla gloria! ». Ma fu proprio vendetta quella del dio vincitore, che il Poeta pochi versi sopra ha chiamato buono con sì forte espressione d'affetto? No certo; essa non fu, né nella sua significazione mitologica ed allegorica altro rappresenta, che la giusta punizione del mortale che osa sollevarsi a pari e sopra la Divinità; come la metamorfosi delle Pierie in piche, il fulminare che Giove fece dei Giganti, e, colla tradizione cristiana, il precipitare di Lucifero e degli altri angeli superbi e ribelli dal conspetto di Dio nella notte « che sempre nera fa la valle inferna ».

E continua:

O divina virtù, se mi ti presti  
tanto che l'ombra del beato Regno  
segnata nel mio capo io manifesti,  
Venir vedra' mi al tuo diletto legno  
e coronarmi allor di quelle foglie,  
che la materia e tu mi farai degno.  
Sì rade volte, padre, se ne coglie,  
per trionfare Cesare o poeta,  
colpa e vergogna delle umane voglie,  
che partorir letizia in su la lieta  
delfica deità dovria la fronda  
peneia, quando alcun di sé asseta.  
Poca favilla gran fiamma seconda:  
forse retro da me con miglior voci  
si pregherà perché Cirra risponda.

Questa seconda parte è diretta a persuadere e ad indurre Apollo a concedere l'aiuto pregato, e ad entrare egli stesso nel petto del Poeta, ispirandolo e comunicandogli quel fuoco divino di cui arse nella gara col presuntuoso satiro frigio, sì che possa manifestare in modo degno almeno la lieve e confusa ricordanza impressa nella sua mente del « beato Regno », della sede degli angeli, dei santi e di Dio. E

a questo scopo con quanta arte lo supplica, e come, starei per dire, blandamente lo lusinga: Ove il tuo divino aiuto mi presti, sì che, per l'altezza dell'argomento e per la tua ispirazione, io sia salutato poeta, sarò fatto degno di cingermi la fronte d'alloro, di quella fronda a te sì cara, nella quale ancora palpita Dafne bionda cui tu ardente d'amore inseguisti sulle verdi rive del Peneo; e tu stesso ne proverai letizia, perché vedrai ritornato in onore il legno tuo ora negletto, e di nuovo sarai sulla terra dio venerato ed invocato da altri poeti, forse di me più degni.

La maggiore lunghezza di questa invocazione si spiega considerando il progressivo elevarsi della materia cui corrisponde, come abbiamo visto, una progressiva elevazione dell'arte.

A conferma di questo vediamo che il Poeta, al principio del II° Canto, insiste per ben sei terzine sulla difficoltà infinitamente maggiore della III<sup>a</sup> Cantica, e, riprendendo la metafora già adoperata nei primi versi del *Purgatorio*, avvisa i lettori che il suo legno cantando varca per un « alto sale » pel quale non devono avventurarsi a seguirlo coloro che, desiderosi d'ascoltare, gli hanno fin qui tenuto dietro su « piccioletta barca »; fuori di metafora, coloro che non hanno grande corredo di cognizioni filosofiche e teologiche. Perché, soggiunge:

L'acqua ch'io prendo giammai non si corse:  
Minerva spira e conducemi Apollo  
e nove Muse mi dimostran l'Orse.

Quali sono queste « nove Muse? » Il Tommaseo annota: « molte visioni dell'Inferno e del Purgatorio correivano allora, poche del Paradiso ». Lo Scartazzini, seguendo il Daniello, preferisce intendere: « muse novelle, cioè cristiane ». Più probabile è invece la comune spiegazione data da Lana, Buti, Ottimo, ecc., e seguita da molti fra i più recenti chiosatori, che intendono: « tutte le nove Muse del coro ». Si consideri che per Dante tanto le Muse che Apollo non sono che simboli, e che non si può fare un'eccezione pel Paradiso; poiché come Dante invoca le Muse pagane, coi nomi quasi santificati dall'uso degli antichi poeti, più volte generalmente o particolarmente nelle prime due Cantiche, così le ricorda nell'invocazione sopra riferita, al principio del *Para-*



*diso*, dicendo che gli è « uopo entràr nell' aringo rimaso » con ambedue i gioghi di Parnaso, e le invoca e ricorda anche più avanti (cfr. XVIII, 82; XXIII, 56). Inoltre, come avrebbe messo le muse cristiane insieme con Minerva ed Apollo? No; egli si rivolge ancora alle dive Eliconie, e solo le dimenticherà quando sarà più presso al trionfante trono di Dio, per elevare alla Divinità stessa le sue calde preghiere.

Infatti salito al cielo di Giove Dante fa una seconda invocazione alla Musa (XVIII, 82-87):

O diva Pegasea, che gl' ingegni  
fai gloriosi, e rendili longevi,  
ed essi teco le cittadi e i regni,  
illustrami di te, sì ch' io rilevi  
le lor figure com' io l' ho concette:  
paia tua possa in questi versi brevi!

Alcuni commentatori, come il Casini, trovano inopportuna questa invocazione, giudicando che non importi grave difficoltà ciò che il Poeta deve ora descrivere, cioè il vario constellarsi degli spiriti giusti del cielo di Giove e la formazione e il parlare dell' aquila. Ma a torto; perché è questo uno dei più arditi concepimenti del Poema; e Dante stesso l' afferma poco più avanti (XIX, 7-9):

E quel che mi convien ritrar testeso  
non portò voce mai, né scrisse inchiostro,  
né fu per fantasia giammai compreso.

Di più si può osservare che avendo introdotte due invocazioni alle Muse o ad Apollo tanto nell' *Inferno* che nel *Purgatorio*, così pure ha fatto il Poeta nel *Paradiso*, ponendo questa seconda poco oltre la metà invece che verso la fine, come nelle Cantiche precedenti, perché d' ora in avanti, riconosciuta quasi l' insufficienza dell' ispirazione delle Muse (XXIII, 56), supplicherà l' aiuto di Dio stesso.

Colla denominazione di « diva Pegasea » non credo che accenni ad una Musa in particolare, o a Calliope, o a Urania, o a Euterpe, come molti commentatori fantasticano, ma piuttosto alla Musa in generale, si potrebbe dire alla Musa collettiva, in quanto è considerata avente tutte le perfezioni e tutti gli attributi di ciascuna del coro, quasi la personificazione dell' ispirazione poetica. Si noti il ricordo della gloria e immortalità dei poeti e

della patria dei poeti, concetto che è accennato anche nell' invocazione precedente, ma non nelle altre; e si ponga mente all' energica potenza dell' ultimo verso: « paia tua possa in questi versi brevi », che più che preghiera è incitamento alla Musa, quasi il Poeta la provochi a « dimostrare la sua nobilitate » « in questi versi brevi » forse accennando, dice il Tommaseo, all' inuguaglianza dei numeri italiani a quelli del verso latino.

Procedendo, merita di essere considerato un altro grado nel nobilitarsi e quasi sublimarsi delle invocazioni. « Pinto dalla dolce donna » nel cielo ottavo, delle stelle fisse, Dante si trova nella costellazione dei Gemini che, secondo l' astrologia del tempo, <sup>1</sup> « conferiva sue disposizioni a scienza litterale » e colla quale era congiunto il sole, quand' egli « sentì da prima l' aer tosco »; dal che prende argomento alla seguente preghiera (XXII, 112-123):

O gloriose stelle, o lume pregno  
di gran virtù, dal quale io riconosco  
tutto, qual che si sia, lo mio ingegno,  
con voi nasceva e s'ascondeva vosco  
quegli ch' è padre d' ogni mortal vita,  
quand' io senti' da prima l' aer tosco;  
e poi, quando mi fu grazia largita  
d' entrar nell' alta rota che vi gira,  
la vostra region mi fu sortita.  
a voi devotamente ora sospira  
l' anima mia per acquistar virtute  
al passo forte che a sé la tira.

Non invoca ancora direttamente la Divinità ma le cause seconde che ricevuta da Dio la « virtù » la trasmettono a gli esseri inferiori sottostanti. Ma riconosceva proprio Dante « tutto lo suo ingegno » dalla benefica influenza di queste stelle, o ciò dice ora, personificandole, quasi per blandimento, nell' estasi della preghiera? Da *Inf.* XXVI, 23-4 e *Purg.* XXX, 109-117, sembra essere confermata quest' ultima ipotesi.

Secondo la maggior parte dei commentatori, il passo difficile che a sé ora attrae l' anima del Poeta sarebbe quanto resta a descrivere del Paradiso; secondo altri, forse con più ragione, il trionfo di Cristo che appare nel cielo stellato quale sole sfavillante in mezzo a miriadi di splendori, dalla visione del quale

<sup>1</sup> Cfr. LANA, *Commento*, vol. III.



il Poeta è fatto « possente a sostener lo riso » di Beatrice; che è simbolo continuo, che accompagna Dante nella sua divina ascensione, dell'ognor crescente bellezza del Paradiso, quanto più si sale per le scale dell'« eterno palazzo » (XXI, 7).<sup>1</sup>

Così, il Poeta dopo aver dipinto lo sfondo dei cieli lascia che ognuno vi « passeggi » coll'occhio della fantasia, immaginando quanto di più bello gli è dato concepire; e mostra di sperare che il lettore, pervenuto nella beatitudine celeste riconoscerà egli stesso ineffabili le sublimi visioni paradisiache e lo scuserà di ciò che tace (X, 46-8; XIV, 103-8).

Nei primi versi del *Paradiso* è detto che « appressando sé al suo disire Nostro intelletto si profonda tanto Che retro la memoria non può ire ». Infatti, pervenuto il Poeta nel cielo Empireo, dopo aver mirato il fulgidissimo fiume di luce e lo sfolgorare della rosa dei Beati; allorché per la sublime preghiera di san Bernardo ottiene che gli sia dislegata ogni nube di sua mortalità, quanto la sua vista venendo sincera « e più e più entrava per lo raggio Dell'alta luce che da sé è vera », tanto più come il linguaggio diviene impotente così la memoria gli scema e « cede a tanto oltraggio ». Quattro volte nella sola seconda metà dell'ultimo Canto insiste su questo, con un succedersi d'immagini potenti ed efficacissime (XXXIII, 55-66; 94-6; 106-8; 121-3).

<sup>1</sup> L'osservò pure Severino Ferrari: « L'invenzione e la continenza e gli ornamenti del *Paradiso* di Dante ». Bologna MCMII.

Sente allora il bisogno di rivolgere a Dio, che ha già invocato brevemente dovendo descrivere il trionfo degli angeli e dei beati (XXX, 97-99):

O isplendor di Dio per cui io vidi  
l'alto trionfo del Regno verace  
dammi virtù a dir com'io lo vidi,

un'ultima solenne preghiera (XXXIII, 67-75):

O somma luce che tanto ti levi  
dai concetti mortali, alla mia mente  
ripresta un poco di quel che parevi  
e fa la lingua mia tanto possente  
ch'una favilla sol della tua gloria  
possa lasciare alla futura gente;  
ché per tornare alquanto a mia memoria,  
e per sonare un poco in questi versi,  
più si conceperà di tua vittoria.

Ecco; arrivato al punto supremo della sua opera immortale il Poeta teme, non ha più la baldanza che aveva al principio, e implora aiuto di memoria e aiuto di lingua.

Un mortale non poteva di sé desiderare, presumere di più: Divenire, colla grazia di Dio, proclamatore della gloria e della potenza di Lui; esercitare, come gli Apostoli, come il Doctor Angelicus, sublime e divino magistero fra gli uomini; per il che l'invocazione asurge ardita implicitamente dichiarando l'intento e il fine del Poema sacro e specialmente del *Paradiso*, che a ragione fu detto l'omaggio più degno dell'Umanità credente alla Divinità.

Città di Castello, 1910.

FABIO FABBRI.







## Come Dante col Poema rinnovelli l'azione d'Enea e di s. Paolo

Quell'intendimento politico-religioso, che è palese nelle visioni di Omero, di Platone, di Cicerone, di Virgilio,<sup>1</sup> ritorna nel pensiero dantesco. Secondo il poeta fiorentino, Enea

... fu dell'alma Roma e di suo impero  
nell'empireo ciel per padre eletto.

(*Inf.*, II, 20-21).

Per questo, egli

Corruttibile ancorà, ad immortale  
secolo andò, e fu sensibilmente.

(*Inf.*, II, 14-15).

La concessione fu grande e straordinaria,

Però, se l'avversario d'ogni male  
cortese i fu, pensando l'alto effetto  
che uscir dovea di lui, e 'l chi e 'l quale,  
non pare indegno ad uomo d'intelletto.

(*Inf.*, II, 16-19).

Sol per una ragione gravissima Iddio poteva permettere ad un mortale di recarsi nei regni eterni. Senza questa gravissima ragione, qual era l'origine di quella Roma, nella quale doveano aver sede l'Imperatore e il Pontefice, e la costituzione dell'Impero romano, con la mondiale sua gloria e col mondiale suo reggimento, non si potrebbe intendere da un nobile intelletto quel mirabilissimo viaggio, permesso da Dio.

Di fatto Enea per quest'andata, onde Virgilio gli dà vanto,

intese cose che furon cagione  
di sua vittoria e del papale ammanto.

(*Inf.*, II, 26-27).

Duplice fu dunque il mandato di lui, politico e religioso.

<sup>1</sup> Cfr. il mio studio: *Origine della Visione dantesca*.

Più tardi, è vero, andò ad immortale secolo lo *Vas d'elezione*, ma vi andò

per recarne conforto a quella fede,  
ch'è principio alla via di salvezione.

(*Inf.*, II, 29-30).

Lo scopo di questa salita al cielo è religioso, ma si collega col fine politico, giovando ad avvalorar quella fede, che è maestra di moralità, e però concorre al buon ordinamento sociale. Dunque non meno grande che l'impresa d'Enea fu l'impresa di s. Paolo; anzi questa fu continuazione e compimento di quella. Se Enea preparò la costituzione dell'Impero per la felicità terrena, che è via alla felicità celeste; s. Paolo preparerà direttamente l'uman genere alla salvezione, alla felicità celeste. Per questo gli è permesso di contemplare, là, in Paradiso, ov'egli è rapito, quella felicità che attira potentemente ogni anima, non conturbata da malvagia passione.

Alla mente dell'Alighieri, di ritorno dalla selva, mentre segue Virgilio, il quale gli ha detto che, a campare da quel luogo selvaggio, gli è d'uopo tenere altra via, e propriamente traversare i tre regni d'oltretomba; si presentano Enea e la sua mirabile impresa, s. Paolo e la sua alta missione. A costoro, ben a ragione, fu permessa la visita alle anime dei trapassati nelle loro dimore, pensa egli;

Ma io perché venirvi? o chi 'l concede?  
io non Enea, io non Paolo sono:  
me degno a ciò né io né altri crede.

(*Inf.*, II, 31-33).

E che cosa risponde Virgilio a quelle domande e a queste affermazioni?

In primo luogo: L'anima tua è offesa da



viltà, la quale molte volte rimpicciolisce così l'uomo dinanzi e sé stesso, da farlo stimare da meno di quel ch'egli vale, e da ritrarlo dalle onorate imprese. Che altri non ti stimi degno di ciò potrebbe non esser vero; ma, in fin dei conti, se così fosse, che importerebbe? di ciò ti stiman degno i Celesti. Poi: — Chi il concede? — Iddio, l'Avversario d'ogni male. Anzi vi ha di più: la Corte celeste è in moto per te: essa vuole che tu segua il *fatale viaggio*. Maria, la Madre di Cristo, la quale vede tutto in Dio, ha cura di te; Ella invita Lucia a muovere in tuo aiuto; Lucia dal suo elevatissimo scanno, scende al terzo grado, dal sommo della città celeste,<sup>1</sup> per esortar Beatrice a salvar te; questa vien giù, nel Limbo, per muovermi al tuo soccorso. Per mandato di lei, per l'aiuto divino io ti trarrò da questa selva selvaggia al Paradiso terrestre; e poi, un'anima di me più degna ti farà ammirare le bellezze eterne.

Dunque che è? perché, perché ristai?  
perché tanta viltà nel core allette?  
perché ardire e franchezza non hai?

(*Inf.*, II, 121-123).

Non intendi tu quanto ben t'imprometta il mio parlare?

E Dante a quell'annunzio si rinfranca, riapre l'animo alla speranza. Dunque anch'io, pensa, come Enea e come s. Paolo, andrò ad *immortal secolo*. Se Iddio permette questo, è segno ch'Egli mi ha in sua grazia. Sii tu dunque, o Virgilio, a ciò prescelto, mio duca signore e maestro, ch'io son pronto a seguirti!

Tutto questo premesso alla grande azione del Poema, deve avere una ragione di non lieve importanza: non a caso ricorda lì Dante le due visite ai regni eterni, non a caso accenna alle due incarnazioni del pensiero politico e del pensiero religioso. Lo spirito politico-religioso, ond'è informata tutta l'opera, basterebbe a dar ragione di quell'accenno; se pure non si volesse tener presente che l'Alighieri mai mette giù idee, che non si colleghino con tutto l'armonico disegno del Poema. E poi, lì, in sul principio, in cui la

<sup>1</sup> Cfr. « La candida rosa ». *Giornale dantesco*, MDCCCXCV. Quad. XI-XII.

mente del Poeta presenta la sintesi d'un grandioso concepimento, del quale verrà via via, nella manifestazione, esplicando le parti! Veramente il significato di quel ricordo, con le dichiarazioni di Virgilio, non è ricoperto di alcun velo: un mandato ebbe Enea, e però gli fu permesso di visitar l'Inferno; un mandato ebbe s. Paolo, e però gli si concesse d'ascendere al Paradiso; a Dante, cui si schiudono le porte dell'uno e dell'altro luogo, duplice ufficio è commesso: quello di Enea e quello di s. Paolo: la restaurazione morale dell'Impero e del Papato.

## II.

Vediamo se quest'affermazione è avvalorata da prove, esistenti nel Poema.

Il viaggio di Dante è *fatale*, egli è il *Figliuol di grazia*; grande è la meraviglia dei dannati e delle anime purganti nel vedere un uomo vivente in quei luoghi eterni; e parimente grande è la compiacenza dei beati nel Paradiso, per lui, che Iddio ricolmò di sì mirabile grazia.

Il che, mentre prova la rarità di quella concessione, conferma l'alto fine cui essa è ordinata.

E vi ha di più: Dante riceve apertamente lungo il viaggio la missione di notar bene tutto e di scrivere in pro del mondo pervertito; e poiché i mali dell'umana società non potranno cessare, ove la Chiesa non ritorni alla purità primitiva, nel Paradiso s'insiste perché Dante senta tutta la gravezza di que' mali. Gli dice Beatrice, nel Paradiso terrestre:

Però, in pro del mondo che mal vive,  
al carro tieni or gli occhi, e, *quel che vedi*,  
*ritornato di là, fa' che tu scrivi.*

(*Purg.*, XXXII, 103-105.)

E questo mandato gli è ripetuto da Iacopo, prima di esaminarlo nella speranza:

Poiché, per grazia, vuol che tu t'affronti  
lo nostro Imperadore, anzi la morte,  
nell'aula, più segreta, coi suoi Conti;

*Sì che, veduto il ver di questa Corte*,  
la speme, che laggiù ben innamora,  
in te ed in altrui di ciò conforte;

di . . . . .

(*Par.*, XXV, 40-46).



E così Dante, obbediente a quella voce :  
*Scrivi.... scrivi.... scrivi*, nel Paradiso dice :

... a sé ritorce tutta la mia cura  
quella materia, ond' io son fatto scriba.  
(*Par.*, X, 26-27).

È l'adempimento della missione. Né questo è orgoglioso pensiero in Dante; è bensì un doveroso conformarsi alle disposizioni divine, secondo l'intendimento di s. Gregorio.<sup>1</sup>

E per vero, Dante, prima di cimentarsi a sì grande opera, dubita di sé, ed esita :

guarda la mia virtù s' ella è possente  
prima che all' alto passo tu mi fidi.  
(*Inf.*, II, 11-12).

perché, se del venire io m' abbandono,  
temo che la venuta non sia folle.  
(*Inf.*, II, 34-35).

Or se è manifesto che Dante imprende il viaggio d'oltretomba a fine di disporsi all'adempimento d'una missione; e i classici e i filosofi antichi, compreso Virgilio, maestro, duca e signore di Dante, attribuirono un fine politico-religioso a sì fatte visioni; fine messo in rilievo in più luoghi della *Divina Commedia*; non può restar dubbio sul duplice carattere della missione dantesca, la quale ha riscontro, sicuramente, in quella d'Enea e in quella di s. Paolo, come Dante dice, a chiare note, in principio del Poema.

### III.

I libri sibillini dell'Oriente contenevano la predizione della gloria degli Eneadi. Tal predizione, passata in Roma, è ben accolta dai sacerdoti, che la riferiscono ai Romani, dei quali Enea è fatto capostipite. Virgilio, più tardi, la riveste dei versi più belli che mai l'idioma latino avesse composti, sicché per lunghissimi anni nessuno dubita della verità di quanto Virgilio canta; anzi al canto virgi-

<sup>1</sup> S. Gregorio : « A colui che fra diversi tesori si ebbe quello della intelligenza, incombe il dovere di assumere l'apostolato della parola per percuotere liberamente qualsiasi oppressore che operi a danno dei popoli ; e vendicare gli oppressi dalla ingiustizia con l'autorità della giustizia... se può dirsi superbo assumere tanto ufficio, senza esitare, più superbo è il resistere quando i doni a ciò dall'alto concessi ti chiamano ».

liano s'attribuisce un che di profetico ; l'estro sublime dell'anima del Poeta è creduto spirito divinatore: egli è detto indovino e, fin anche, mago. Enea, dunque, è il capostipite dei Romani, di quel popolo che pervenne all'Impero, da Dio voluto ; è l'incarnazione del concetto politico, prestabilito da Dio ; è l'esecutore di quello.

Dante contempla con l'anima sua grandissima le bellezze mirabili dell'*Enaide* ; e' n'è tutto compreso ; e nel sublimarsi dello spirito vi rinviene l'opera divina. Iddio parla per bocca dei profeti e dei poeti, ond' essi sono veramente vati. Iddio vuole rigenerato l'uomo, ma vuol che all'opera di rigenerazione concorra l'uomo stesso ; ond' è che per la redenzione anche l'Unigenito assunse la natura umana, appunto perché nel pensiero divino brilla sovrana la giustizia :

La pena dunque che la croce porse,  
se alla *natura assunta* si misura,  
nulla giammai si giustamente morse.  
(*Par.*, VII, 40-42).

Indi, redenta potenzialmente, farà d'uopo che quella segua la legge eterna per conseguire la salvezza finale.

Neppure in questo le verrà meno il soccorso divino, ma essa deve cooperare al conseguimento del fine. Però Iddio sceglie come strumento delle sue altissime mire l'uomo stesso.<sup>1</sup>

E così il pio Enea è chiamato da Dio a prestare l'opera sua in pro dei destini umani ; e la terra profetata, ov' essi si compiranno, è l'Italia : nell'Italia sorgerà la sede del governo e della religione. Italia è la parola che dà animo ai Troiani nei disastri dell'arduo viaggio ; Italia, Italia il loro grido ; Italia la loro speranza. Enea è chiamato a padre del popolo eletto, che fonderà la novella Troia. Azione morale incivilitrice è quella d'Enea, la quale preparerà i Latini a grandezza, onde sorgerà fra loro e per loro la città più potente del mondo, centro della direzione morale e civile dell'umano consorzio. E poiché tutrice della legge morale deve essere la religione, il pio Troiano mena seco le sacre bende e l'effigie di Vesta e il fuoco eterno, affidatigli, per volere di Giove, da Ettore, apparitogli in ispirito.

<sup>1</sup> Cfr. *Conv.*, IV, V.



Enea dovrà domare una gente rozza, crudele, fiera; trapiantare nel Lazio i germi della civiltà troiana, stabilire i principî del retto governo; dettar leggi; dar ordine ai costumi; fondar città.<sup>1</sup>

L'impresa è grande e difficile; tuttavia è nel pensiero divino e avrà compimento.

È la grande evoluzione sociale che non si arresta per ostacoli che incontri. Enea sosterrà molte fatiche e molte pene; ma egli, incoraggiato dalle frequenti rivelazioni della futura gloria e tratto dalla irresistibile forza del fato, vincerà ogni ostacolo. Giove ha detto: A Roma io non pongo termine o fine; essa sarà eterna imperatrice del mondo. Dalla giulia gente nascerà Cesare Augusto, il cui Impero e la cui gloria saranno tali che l'uno avrà per confine l'Oceano, e l'altra Cielo.

Allora l'aspro secolo, deposte le armi, si farà mite; allora la sacra Vesta, la candida Fede e il buon Quirino col fratello Remo, avranno in cura il mondo; allora saran serrate le porte del tempio sacro a Giano.

Ecco il fatto che maggiormente commuove l'animo di Dante: Roma grande, gloriosa; gli uomini tutti uniti, sotto un solo ordinamento sociale; la pace universale.

Or gli effetti politici e religiosi, che gli antichi riferirono all'opera d'Enea, ben si possono rinnovare, mettendo in azione con tutte le attrattive dell'arte la bellissima Figliuola dell'Imperatore dell'Universo, la nobilissima Filosofia, Beatrice.

E qual altro mezzo potrebbe essere più valevole di questo a far risorgere la civiltà, e quindi a ricondurre Roma alla sua destinazione, a sede dell'Impero e del Papato?

A Beatrice è affidata la salvezza di Dante. Virgilio medesimo è incaricato da lei, che, più tardi, nella candida Rosa, dopo aver guidato l'alunno dal Paradiso terrestre al Paradiso celeste, incaricherà s. Bernardo di scortarlo fino al termine della Visione.

Dante unisce e fonde il pensiero dei filosofi pagani e quello dei cristiani; e divide la sua azione in due parti: la prima determinata nelle prime due Cantiche, la seconda nella terza Cantica.

Sotto la scorta di Virgilio si prepara Dante alla prima azione, cioè all'azione d'Enea. Da

<sup>1</sup> Cfr. *En.*, VI.

qui la somiglianza di eventi ne' due viaggiatori: Enea e Dante; non veramente a scopo d'imitazione, ma piuttosto per tener presente alla mente del lettore che l'italiano poeta procede per quei luoghi al fine medesimo, onde Enea vi procedette.

Di sì fatte somiglianze ho già parlato in altro mio lavoro.<sup>1</sup>

Osserviamo ancora: Dante, sul cominciare della sua preparazione sotto la guida di Virgilio, dopo la bella accoglienza ricevuta dai poeti, è condotto a vedere, alle sue prime mosse, fra i grandi del Limbo, i personaggi ch'ebbero parte nella lotta sostenuta per la grandezza di Roma, dalla distruzione di Troia alla costituzione dell'Impero, che sarà ereditato da Ottaviano Augusto.

Inoltre egli, nel XXXII dell'*Inferno*, proprio quando si trova nel nono cerchio, sul punto di descriver fondo a tutto l'Universo, invoca l'aiuto delle Muse; ed ecco in che modo:

Ma quelle donne aiutino il mio verso,  
ch' aiutaro Anfione a chiuder Tebe,  
sì che *dal fatto* il dir non sia diverso.

(*Inf.*, XXXII, 10-12).

Anfione al suono della sua lira vedeva discendere i sassi dal Citerone e formare le mura, che dovean cinger Tebe. Questo ricordo dice chiaramente che il poeta nostro spera dalla Poesia il medesimo aiuto che si ebbe Anfione. Questo col verso potente fe' sorgere Tebe, gloriosa città; Dante col medesimo mezzo, spera veder risorgere Roma, con la sua gloria.

E ancora: all'entrata del Purgatorio, Dante ha una visione. In sul mattino gli sembra d'esser preso, trovandosi nella Misia, là dove sorse Troia, da un'aquila, e rapito nella sfera del fuoco. Destatosi, e temendo per tal visione, Virgilio gli significa che in sull'alba era discesa Lucia, e, presolo con sé, l'aveva levato in alto, dicendo:

lasciatemi pigliar costui che dorme,  
sì l'agevolerò per la sua via.

(*Purg.*, IX, 56-57).

Nella visione e nel fatto rivelato da Virgilio esistono i due elementi principali del

<sup>1</sup> *Origine della Visione dantesca.*



concetto dantesco: l'elemento politico, rappresentato dall'Aquila; e l'elemento religioso rappresentato da Lucia. Io credo che la detta visione, col punto culminante di essa, cioè il bruciamento del Poeta e dell'Aquila insieme nella sfera del fuoco, abbia stretta attinenza col mentovato duplice ufficio: è una specie di consacrazione, ivi ricevuta, la quale trova analogia con la consacrazione apostolica, che il Poeta, senza dubbio, riceve, come vedremo, prima di entrare nell'Empireo. Per questo Virgilio, dopo che Lucia innalza Dante fino all'entrata del Purgatorio, gli dice:

Fatti sicur, ché noi siamo a buon punto.  
(*Purg.*, IX, 47).

#### IV.

Ove però, rinnovata solamente l'azione di Enea, l'Imperatore ritornasse a reggere il mondo da Roma, l'alto fato di Dio non sarebbe compiuto. Dappoiché Iddio istituì due guide a bene dell'umana famiglia; la civile: Ottaviano e chi legittimamente gli sarebbe successo; la religiosa: s. Pietro e chi legittimamente gli sarebbe successo.

Roma doveva esser sede dell'una e dell'altra. Da Roma doveva partire la direzione politica e la direzione religiosa; due *Soli* dovevano illuminarla, perché ella splendesse di tutta la luce, che Iddio le largì. L'azione di Enea, nei suoi remoti effetti, produsse la costituzione di Roma imperiale pagana: ma dovendo ormai risorgere Roma col trionfo della vera fede, raggiante di tutta la luce divina, non basterà ravvivare l'azione d'Enea, ma farà d'uopo rinnovellare anche l'azione di s. Paolo, strumento eletto da Dio, Vas d'elezione, a diffondere da per tutto la parola di Cristo.

Saulo moveva contro i Cristiani, quando, smarrita la verace via coi più, si trovava, anche lui, nella *selva selvaggia*. Un bagliore del cielo gli tolse la vista degli occhi per diradargli le tenebre dell'intelletto.

« Saule, Saule, quid me persequeris? », gli gridò Dio dal cielo.

Lo perseguitava perché era *pien di sonno* in su quel punto, e non lo riconosceva.

« Quis es, Domine? ».

Rivelatosi a lui il Redentore, Saulo chiede tremante e stupefatto: « Domine, quid me vis facere? ».

La trasformazione è avvenuta. S. Paolo può oramai iniziare l'opera dell'era nuova.

Pertanto, purificatosi con tre giorni di penitenza nei quali apprende per rivelazione il Vangelo, riavrà la vista degli occhi e per vedere davvero; e sí da non essere più abbagliato dalla folgoreggiante luce divina; la riavrà per aiutare il riordinamento religioso, per far trionfare la sovrana legge di Cristo. E cieco sarebbe rimasto pur Dante, dinanzi allo splendore del celeste trono, se non vi si fosse abituato sotto la scuola di Beatrice, il cui sguardo ha la virtù *della man d'Anania*.<sup>1</sup>

E sí la voce dotta e tonante di s. Paolo volò ai Corinti, ai Galati, agli Efesini, ai Filippesi, ai Colossesi, ai Tessalonicesi, e si fermò a Roma. Monumento di alta sapienza, non solamente teologica, ma politica, sono gli scritti dell'Apostolo e specialmente la Lettera ai Romani; e Dante ne penetra gli alti sensi, e li trova sostegno al suo intendimento.

Il pensiero di s. Paolo volava a tutta l'umana famiglia; e' con la sua parola traeva a sé migliaia e migliaia d'uomini.<sup>2</sup> L'azione religiosa di s. Paolo sul principio del Cristianesimo fu prodigiosa; egli cooperò potentemente al concetto cristiano dell'universalità della fede, dell'unità religiosa; pensiero dominante dell'Alighieri. Ecco il suo apostolato: far sí che tutte le genti obbediscano alla fede.<sup>3</sup>

L'opera di s. Paolo è opera sopra tutto sapiente; fra gli Apostoli, egli scrive il maggior numero di lettere, e le più importanti; tutte ispirate a un alto senso filosofico e sempre con vigoria d'ingegno, veramente straordinaria.

Quest' altezza intellettuale si unisce ad una grande squisitezza di sentimento, onde egli riesce a cattivar l'animo di chi l'ascolti. Egli scrive la lettera ai Romani nell'assenza di s. Pietro da Roma, quando, appunto per tale assenza, eran nate delle discordie nel campo della fede. Ivi, date eccellenti istruzioni su i costumi e su la disciplina dei popoli cristiani, si rivolge ai Romani, non solamente

<sup>1</sup> Cfr. *Par.*, XXVI, 10-12 e *Atti degli Apostoli*, IX, 7-18.

<sup>2</sup> *Atti degli Apostoli*. XI, 2; XIII, 43, 47, 48; XIV, 1, 26; XVII, 4, 12, 34; XIX, 26.

<sup>3</sup> *Lettera ai Romani*, I, 5.



per il loro bene, bensì ancora per il vantaggio che doveva venire agli altri popoli dall'esempio di una città che era capo di sì grande impero.<sup>1</sup>

Per s. Paolo adunque la grande azione religiosa, collegandosi con l'azione politica, doveva muovere da Roma, proprio come voleva Dante.<sup>2</sup>

L'Apostolo non dà solamente i precetti e le regole dei costumi, ma tratta in singolar modo dei doveri del Cristiano, in quanto egli è membro della civile società, osservando che egli è tenuto a rispettare le leggi, secondo l'ordinazione di Dio medesimo, da cui sono stabilite le potestà per il pubblico bene, e intende delle potestà che sono i tutori dello Stato. Afferma che Iddio ha voluto che gli uomini uniti in società avessero un capo, da cui fossero diretti al bene comune e per la cui opera fossero repressi i vizî, onorata e ricompensata la virtù, mantenuta la giustizia e la pace; sicché la potestà è ministra di Dio. Inculca i doveri politici come i morali.<sup>3</sup>

Ecco in quanto è qui detto tutto compreso, non il solo concetto religioso, ma ben anche il concetto politico dell'Alighieri, il quale non è in questo imitatore di s. Paolo, ma illustratore del concetto eterno, come s. Paolo non ne è il creatore, ma il banditore.

Queste verità predicate da s. Paolo, quando la nascente società cristiana aveva duopo della viva voce d'un messo di Dio, ritornansi a bandire dall'Alighieri, nel Trecento, quando *disvia l'umana famiglia*. E Iddio vuol questo, e però gli largisce tutta la sua grazia.

## V.

E' par che non sia dubbio che l'accento di s. Paolo, in sul principio del Poema, si colleghi con l'azione riproduttrice del Poeta, che si fa forte delle dottrine dell'Apostolo, e spera riuscire nell'intento, meravigliato egli stesso della potenza spirituale ch'è sente in sé e della bellezza impareggiabile onde vien procedendo il divino Poema.

Veramente è la voce dell'Apostolo, che si riproduce con tutte le attrattive dell'arte per

la bocca del Poeta. Quanta corrispondenza non è tra i fatti dell'intera loro azione!

Per l'adempimento della sua missione san Paolo dovette soffrire *veglie, fami e freddi*: « In labore et aerumna, in vigiliis multis, in frigore, ecc. », <sup>4</sup> e così Dante per il suo nobile ministero: « O sacrosante Vergini, se *fami, freddi e vigilie* mai per voi sofferarsi, cagion mi sprona... » <sup>5</sup>

L'Ozanam ha questo pensiero: « ...quando diceva (Dante): — O sacrosante Vergini, se fami, Freddi e vigilie mai per voi sofferarsi, — che altro faceva se non imitare le *veglie*, le *fami*, i *freddi*, che pur s. Paolo diceva aver sofferto per il suo ministero? » <sup>6</sup>

E come s. Paolo, Dante a fatiche enormi e a miseria soggiacque: e' durò nel suo lungo lavoro, « mendicando sua vita a frusto a frusto » <sup>7</sup>.

Come s. Paolo ebbe avversarî i suoi conazionali, <sup>8</sup> così Dante i concittadini suoi.<sup>9</sup>

S. Paolo lamenta che tutti sono usciti di strada, <sup>10</sup> e l'Alighieri amaramente si duole che la diritta via è ovunque smarrita, <sup>11</sup> che il mondo presente disvia.<sup>12</sup>

S. Paolo osserva dolorosamente che non vi ha chi sia giusto, non vi ha chi faccia il bene; <sup>13</sup> e Dante non si stanca in tutto il Poema di ripetere i medesimi lamenti.

La carità che spira in ogni pagina della *Divina Commedia* è con la maggiore efficacia predicata dall'Apostolo.<sup>14</sup>

La conciliazione dell'Idea pagana con l'Idea cristiana, accettata da Dante, è parimente ammessa dall'Apostolo.<sup>15</sup>

E nello stesso tempo comune a s. Paolo e a Dante è il biasimo del culto degli idoli.

L'autorità imperiale, proclamata da Dante, siccome suprema autorità temporale, è pienamente riconosciuta da s. Paolo.<sup>16</sup>

<sup>1</sup> Lett. II ai Corinti, XI, 27.

<sup>2</sup> Purg., XXIX, 37-39.

<sup>3</sup> La Phil. cath.

<sup>4</sup> Par., VI, 141.

<sup>5</sup> Lett. ai Cor., XI, 26.

<sup>6</sup> Par., XXVI, 4-6 e altrove.

<sup>7</sup> Lett. ai Rom., III, 12.

<sup>8</sup> D. C. Inf., I, 3.

<sup>9</sup> D. C. Purg., XXVI, 82.

<sup>10</sup> Lett. ai Rom., III, 10-18.

<sup>11</sup> Ivi, XIII, 8.

<sup>12</sup> Lett. ai Romani ed Atti degli Apost., XIV, 15.

<sup>13</sup> Atti degli Apost., XXV, 10.

<sup>1</sup> S. PAOLO, Lettera ai Romani, I, 11 e MARTINI, Prefazione a questa lettera.

<sup>2</sup> Cfr. Div. Comm. e Mon.

<sup>3</sup> S. PAOLO, Lettera ai Romani, VIII, 15 e XIII, 7.



Il non sapere e non potere ridire tutte le cose che Dante vide nell'Empireo, gli è comune con s. Paolo, cui accadde lo stesso.<sup>1</sup>

S. Paolo cerca di destare l'orrore del peccato, che conduce alla *seconda morte* e il desiderio del celeste premio e della vita eterna.

E come si potrebbe far questo più efficacemente dell'Alighieri con la scultoria, anzi viva e parlante rappresentazione degli atroci tormenti dei condannati nei nove cerchi infernali; con la viva dipintura della via di transizione espiatoria, che apre l'anima alla speranza e con la sublime, anzi divina a dirittura, figurazione della Città celeste, che, in nove plaghe divisa, accoglie i beati d'ogni tempo, i quali dalla s. Triade, situata in alto e circondata dai nove ordini angelici, ricevono eterna beatitudine?<sup>2</sup>

La pace, fine ultimo del concetto politico-religioso dell'Alighieri, cento volte da lui invocata, è in tutti i modi desiderata e consigliata da s. Paolo.

Che più? Un rinnovamento avvenne in Saulo e un rinnovamento avviene in Dante; il Santo è uno strumento, eletto da Dio a portare il nome di Lui dinanzi alle genti,<sup>3</sup> e il Poeta, anche lui, è scelto da Dio a tal fine.<sup>4</sup>

Pertanto egli, quando sta per entrare nell'Impero celeste, e quindi compiuta la sua rigenerazione, potrà in breve presentarsi agli uomini, per dar principio, come strumento di

Dio, all'esecuzione del disegno divino, fatta professione di fede, speranza e carità, è ordinato apostolo, lì in Gemini, da s. Pietro, san Iacopo, s. Giovanni; mirabile veramente! dai tre medesimi apostoli che ordinarono s. Paolo al suo apostolato.

Compiuta la professione, con solenne cerimonia, un dolcissimo canto risuona per il cielo; e Beatrice, insieme con gli altri, ripete: « Santo, santo, santo ».<sup>1</sup>

È il rendimento di grazie a Dio, dopo la sacra cerimonia, non mancando neppur il suono e il canto sacro.<sup>2</sup>

E così, consacrato apostolo, Dante, come Paolo, potrà predicare ai viventi per ricondurli nella verace via, che è via di felicità terrestre e celeste.

## VI.

A me pare, o ch'io m'inganni, che il Poeta col ricordo di Enea e di s. Paolo, in principio del Poema, voglia richiamare l'attenzione del lettore sul duplice fine di esso; il che poeticamente vien presentato siccome una missione celeste conferita a Dante. Per questa gli occorre la guida di Virgilio nelle due prime parti del viaggio, e la guida di Beatrice, la quale sol per poco delega san Bernardo a rappresentarla, quand'ella torna al suo seggio, nella terza parte di quello.

Palermo, 1909.

VINCENZINA INGUAGIATO.

<sup>1</sup> *Epist. a Can Grande*, 27.

<sup>2</sup> Cfr. *La candida rosa*.

<sup>3</sup> *Atti degli Apost.*, IX, 15.

<sup>4</sup> *Par.*, XXXIII, 67-75.

<sup>1</sup> *Par.*, XXVI, 69.

<sup>2</sup> Cfr. *Apocalisse*, IV, 8.







## CHIOSE DANTESCHE

### Dante e... li tedeschi lurchi.

Son quasi seicento anni che si commenta la *Divina Commedia*, e fra i numerosissimi passi e termini che sono « oscuri » si trova un verso che sempre apparve « chiaro » e che, a differenza di tanti altri, non dette soverchiamente da fare agli interpreti del Poema. Tal verso sembra coniato apposta per rendere una nazione.... antipatica.

Si sa che Dante non risparmiava, — occorrendo, — né amici, né concittadini, né italiani, né stranieri. Egli diceva la verità aperto e forte, senza ritegni e senza velame: il suo spirito stava al disopra degli umani riguardi, occorrendo. Può dunque darsi che i suoi commentatori abbiano giustamente interpretato il famoso verso 21 del Canto XVII dell' *Inferno* :

E come là tra li tedeschi lurchi...

Io penso tuttavia che una più speciale attenzione conduca a credere che *tutti* i commentatori siano caduti in errore: cioè, cadde il primo, — e gli altri seguirono. Facile « errore » — date le animosità tra popolo e popolo, un tempo appunto vivissime, come tra città e città del « bel Paese » ! — E queste linee or vengono scritte per « dimostrare » filologicamente e logicamente questo errore sei volte secolare. Anche nel mondo erudito taluna volta si piglia per vero il falso; ma appunto sono gli eruditi che possono « rettificare », se vogliono.

Premetto ch'io non sono un dantista, né a dantista mi atteggio. Quasi a caso mi balenò la giusta interpretazione. — Giusta ? ! — Sì, tale mi sembra; ed io spero trovare almeno uno fra i miei lettori che mi sappia dire s'io ho ragione o se sono in errore più degli altri.

\*  
\*\*

Nel Canto XVII dell' *Inferno* Dante descrive Gerione, — la creazione sua possente, — un mostro immenso che pare fantastico e moralmente è reale.

Ecco la fiera con la coda aguzza !...  
ecco colei che tutto il mondo appuzza !...

Noi stiamo quasi per turarci istintivamente le narici, comprimendole tra l'indice e il pollice, e con coraggio eroico contempliamo il mostro dilettrandoci alla maniera degli artisti.

Che cosa fa nello *Inferno* quella « sozza immagine di froda » ?... Dice Dante:

Come talvolta stanno a riva i burchi  
che parte sono in acqua e parte in terra,  
e come là tra li tedeschi lurchi....

(attenti bene, o lettori, al pensiero che segue e integra la similitudine !)

Io bevero s'assetta a far sua guerra.

Avete capito ? Lo Bevero e il Burchio ci fanno vedere Gerione... al servizio de' due visitatori; ma *dove* si assetta il bevero ?

\*  
\*\*

I commentatori odierni trovano il testo già scritto e stampato, ed i commentatori primi (che forse mai non videro l'originale e solo erano attenti alle copie non mai sicure) sono concordi nel ritenere « Tedeschi » con iniziale maiuscola ! Hanno ragione ? Hanno torto ? Il vocabolo vien quindi sempre preso come aggettivo « sostantivo » : il Poeta parla di Tedeschi, della gente tedesca... in genere; precorrendo di molti secoli l'autore di *tedescheria*.



Chi può dubitarne? Perciò *tutti* i commentatori spiegano l'«aggettivo» *lurchi* all'unisono: unanimità singolarissima ma naturalissima... dato che nella lingua latina c'è tal voce!

— Veramente — mi sento dire — la interpretazione unanime dei commentatori trecentisti (che non erano ingannati dalla maiuscola della stampa, perché usavano dei manoscritti) ha maggior valore, tanto più che serve a confermarla il latino LURCO-ONIS = *ghiottone*. —

Ed io rispondo: Dato che il termine latino sia proprio di origine italica e non barbarica, la sua esistenza nel vocabolario del latino antico non prova che il Poeta lo abbia usato, siccome pare ai commentatori più o meno latinisti o latinizzanti. Nella lingua rustica, nel volgare italiano non si usava prima di Dante, e noi lo abbiamo raccolto nel vocabolario nazionale nel senso dei commentatori, non in quello del Poeta. E concludo che i trecentisti... spiegano male.<sup>1</sup>

\*  
\*\*

*Beoni e ghiotti* dice il moderno commentatore, anch'esso. Lo Scartazzini sta all'Anonimo Fiorentino del secolo XIV, anzi egli risale al giudizio di Tacito... *dediti somno ciboque*. Qualche italiano narrava, pure, come in Germania si trovasse il paese detto *Lurca*, così come in Sassonia c'è il Lössniss: i Tedeschi però nulla sanno di tal paese! Questa «Lurca» sarebbe dunque stata a' tempi di Dante popolata di golosi e beoni?!

Lo era forse al tempo degli Hohenstauffen? Ma *dove* si trovava così ignota terra di cucagna?

In vero gli antichi germani (fra loro pur tanto diversi) sapevano, come i moderni, mangiare e bere: il clima ha le sue esigenze e le abitudini ingenerano le «virtù». Ma è poi veramente rilevante l'abuso del bere e del mangiare... *fra li Tedeschi?*... Ed è veramente il caso di prendere *lurchi* per *lurcones*? come «aggettivo»?

Giusto o no il giudizio intorno alla natura de *li Tedeschi*, la questione s'ha da porre. Usò Dante un latinismo o un barbarismo (dico termine barbarico)?

<sup>1</sup> M. Aufidio Lurco fu il primo a ingrassare i pavoni facendo fortuna, e il suo nome divenne «aggettivo»; ci fu poi un altro di tale cognome.

— Che Dante (mi sento dire) usasse molti latinismi è vero, ma non che usasse molti barbarismi; e gli si fa torto credendo che vi fosse costretto dalla rima. —

Ed io rispondo: Se si può in qualche modo ritenere che Dante apprezzasse li tedeschi per «golosi e beoni», ecc., v'è probabilità che il latinismo gli servisse... *costretto* o no dalla rima; ma se invece risultasse che l'Alighieri, seguace di parte imperiale pur tanto, non avesse in dispregio i principi e i letterati e i dottori e gli artisti ed i mercatanti di Germania, non sarebbe verosimile il latinismo, dove il senso diventa più chiaro con un barbarismo. Che anche Dante possa *cercare* una rima... dopo l'altre due, deve forse stupire i letterati?

Non è questione se il Poeta abbia formulato un giudizio giusto o ingiusto; ma se un giudizio qualsiasi abbia egli emesso. Ed io ritengo di *no*! Sia perché non era egli un germanofobo, sia perché con Gerione in vista non era il caso di parlare dei Tedeschi, come del Castoro e della sua caccia. E concludo che il termine *Lurchi* Dante lo prese, appunto, dai Tedeschi!

\*  
\*\*

Lasciamo un po' i commentatori in pace. La similitudine dantesca parla del *Bevero*, o Bivero, e ciò dice già al lettore che il Poeta pensa al *Biber* dei Tedeschi, all'animale che vive in Germania, lungo il Danubio, il quale si *assetta*... dove? a far sua *guerra*... a chi? Si *assetta là*...

— Si noti, — mi si dirà, — che l'avverbio *là* conviene assai alla indicazione di un paese... —

Un paese o un luogo, — rispondo io, — sta bene: si *assetta là*... *tra li tedeschi lurchi*. Quel *là* è un magnifico pleonasma!

— Ma riferendo *tra li tedeschi lurchi* al far sua *guerra*, lo avverbio rimane da un lato superfluo e dall'altro piuttosto tronco e incompleto. —

A me pare appunto il caso di pensare: si *assetta là*... dove fa la sua caccia, la sua guerra... Non certo fa guerra ai Tedeschi, come s'ei fosse un Napoleone; si *assetta*, a far sua guerra, *tra i lurchi*!... Il *là* (oltreché ottimo pleonasma, è necessario al verso) è completato dal *tra*... e questa è una preposizione che dà luogo alla forma avverbiale: *tra li te-*



*deschi lurchi*; non già presso i Tedeschi, nel paese dei Tedeschi, ma invece *fra i lurchi*, in mezzo ad essi si assetta lo Bevero a far loro guerra, per mangiarseli. Ma ortografia corretta richiede che si scriva:

E come là — tra li tedeschi lurchi  
lo bevero s'assetta — a far sua guerra,... ecc.

L'«assetarsi» a mo' de' lurchi è l'atto, i «lurchi» sono la preda di «guerra». Ma i signori Tedeschi golosi e beoni che cosa c'entrano adunque, di grazia?...

In conclusione: mi par che Dante abbia voluto esprimere, con la semplicità e la evidenza di cui sa esser maestro, un fatto, senza allusione alcuna alla *gente* del paese.

Il Bivero si assetta a far sua guerra *tra* i lurchi tedeschi, non *tra* i Tedeschi, a far preda di lurchi si assetta!

Se così è realmente, allora non si tratta di *uomini*, ma di *rane*! di rane che si trovano in paese tedesco: *lurchi* è un sostantivo e *tedeschi* non è che il preposto aggettivo, specificante *là* (località). Sicché i commentatori dovrebbero dire *lurchi tedeschi* come si dice *maccheroni napolitani*, *pan francese*, *cani scozzesi*, e simili.

Se *lurchi* fosse un qualificativo, posposto per ragione di rima, Dante avrebbe interrotto il suo pensiero per fare una maligna allusione! È ciò ammissibile? E con certezza? Che pregio ha allora la similitudine? È sempre più chiaro il pensiero del Poeta ammettendo che il bivero faccia guerra ai lurchi.<sup>1</sup>

\*  
\*\*

Ma veniamo al sodo. Il fatto è che esistono i *lurchi*! Che sono, poi, i *lurchi*? Qui bisogna entrare nel dominio della zoologia. La lingua tedesca possiede il vocabolo *Lorch*, che si scrive pure *Lörch*, ed è proprio del basso tedesco (Niederdeutsch), come sanno gli etimologisti. La forma prima sarebbe *Lork*, l'odierna è *Lurch*.

Il detto vocabolo designa un genere di ani-

<sup>1</sup> Prima o ai tempi di Dante quale scrittore italiano ha mai usato *lurco* nel senso latino? Ed a chi fra i commentatori spetta la priorità di avere inteso Dante con certezza? Dante non viveva più, ma viveva il figlio Pietro ancora.

mali, che volgarmente si chiamano *Rvöte*, e sono le schifose bestiuole che in Italia si chiamano *rospi*. Come in Italia il rospo o pipa può designare una persona, così pure il *Lurch* in Germania. Gli etimologisti possono verificare il fatto ch'io adduco; e non basta?

Ma si badi: il verso di Dante non ha senso, mi pare, se *lurchi* non viene preso come sostantivo, e nel significato reale di bestiole, alle quali il bivero *fa guerra*. Perché Dante pensa alle rane *tedesche* e non alle italiane o alle francesi, senza dubbio per la necessità della rima e perché la località è la regione del *bivero*, o castoro. Dante ha quindi italianizzato due termini tedeschi, che certo già eran penetrati coi guerrieri alemanni degli Hohenstauffen; e ad esso premise l'aggettivo per essere più chiaro. Egli il bivero lo vedeva in terra *tedesca* e non in Italia. Non sono pochi i termini barbarici italianizzati da Dante: il nostro volgare era una mistione di latino e di barbarico: ciò fanno i Romanisti.

Che scopo, che significato avrebbero, in questo punto, le gesta e le virtù dai commentatori attribuiti alli Tedeschi? Volle forse Dante con una frecciata fuori tempo pungere un popolo, una razza non latina? Ciò è una gratuita supposizione. Credo che Dante non ci pensò neppure!

Supponiamo che il grande stilista D'Annunzio scriva *gli Inglesi lordi*, per esempio. In tal caso potrebbero i posteri spiegare = *gli Inglesi erano lordi*! e la loro «lordezza» meritava un cantore. *Lordo* significa appunto non pulito, *schmatzig*. E invece i *Lords* sono gran signori e gli Inglesi gente pulitissima, molto più pulita degli Italiani del sud e del nord. Se i commentatori primi della *Commedia* avessero conosciuto a fondo l'idioma tedesco, avrebbero evitato l'errore; ma quei dotti che cosa sapevano mai dei lurchi? Essi sapevano il latino: ma è certo che, prima di essi già, trovasse Dante la voce *lurco* nei vocabolari non formati?

\*  
\*\*

Sento dirmi: — Quanto al vocabolo *Lurco*, non sarebbe impossibile che derivasse da *Lurch*; ma quali prove ne abbiamo? e sappiamo se già questa parola si trovava nel tedesco che Dante poté conoscere? —

Ed io rispondo: La voce è antica, e cer-



tamente anteriore a Dante, poiché è registrata dagli etimologisti del basso tedesco; ed è naturalissimo che Dante l'abbia appresa da gente tedesca discesa in Italia cogli Hohenstauffen. Nessuno può provare che egli non conoscesse verbo di tedesco, mentre allora l'Imperatore romano era di nazionalità germanica.

Del resto, si potrebbe anche ammettere l'origine latina della voce, passata indi nell'antico tedesco; e come tale venuta a cognizione di Dante, come « sostantivo » dico. Nel Medio Evo fu una mescolanza di genti e di idiomi in tutta l'Europa. E al tempo dei Romani forse che le relazioni con la Germania romanizzata e la Germania barbara non erano vive? Se al tempo dell'Alighieri esisteva un aggettivo latino ed un sostantivo tedesco... si ha da giurare che il Poeta adoprò l'aggettivo? Dove ne è la prova? dove la certezza? dove la ragione?

Mi si fa notare: solo il Blanc fece derivare *lurchi* dall'alemanno *lorch* « animale immondo, goloso », ma prendendolo in senso metaforico, come l'aggettivo concordemente spiegato « ghiotti... ». Or dunque sono sulla buona via! Già la derivazione dal tedesco è riconosciuta possibile. Or, se lasciando la metafora e stando al senso reale, si può spiegare meglio il pensiero del Poeta, perché a ciò si rifiuteranno i commentatori del secolo XX? Perché vorranno essi insudiciare oltre *li Tedeschi*... il nome di Dante? <sup>1</sup>

\*  
\*\*

Perché i Dantisti italiani, d'ora e d'un tempo, hanno fissato il testo, lo debbono pure rispettare gli stranieri traduttori, e l'interpretazione s'impone. Quindi il *Filalethes* (Re Giovanni Nepomuceno di Sassonia) così tradusse il famoso verso:

Und wie bei jenen Schlemmern, den Deutschen,  
come se veramente *li Tedeschi* fossero crapuloni! Ei vi aggiunse però questo grazioso Commento attenuante: « Dass die Esslust der Deutschen von jeher den Mässigern Südländern sehr auffiel, ist natürlich. Noch jetzt sagen die Franzosen: *boire comme un Allemand* ».

<sup>1</sup> Il Rospo immondo lo conosciamo; ma il rospo goloso lo vide mai il Blanc?

È poi da notarsi che prima ancora di Dante il popolo tedesco teneva assai alla vita sociale, e i pasti in comune erano una istituzione, diremo così, democratica: delle società apposite si formavano, e si procedeva con riti e con solennità che gli studiosi conoscono. Anche oggidì le Corporazioni accademiche mangiano e bevono, la studentesca beve e canta secondo le regole... Perciò diciamo beoni e golosi i Tedeschi, che, in generale, sono, invece, gente più sobria degli Italiani agiati! Sarà dunque la frequenza di tali banchetti od agapi che indusse la gente sobria e superficiale a trattare da « beoni e golosi » *li Tedeschi*?... In illo tempore la birra, la carne, il pane, il burro costavano poco, e non vi erano oltre l'Alpi tutte quelle leccornie che oggidì chiamansi *Delicatessen* provenienti dall'Italia, dalla Francia, dalla Russia, dall'Inghilterra, dall'Asia, dall'Africa, dalle Americhe...

La vita era semplice e il cibo abbondante. Questo bere e mangiare in società costituite non era generalmente né crapula, né orgia... come a Roma capitale del Mondo! Ma risulta in qualche modo che Dante pensasse dei tedeschi come tradusse il *Filalethes*?

Anche gli Inglesi possono con Longfellow e tutto il mondo coltissimo ripetere:

And as among the guzzling Germans there...

Se il testo italiano non avesse stampato *Tedeschi* (con iniziale maiuscola) forse si sarebbe assai prima inteso che *far sua guerra* esige un obiettivo, dativo o accusativo, non monta. Chi ha fissato il testo della *Divina Commedia*? Gli Italiani che sapevano il latino, ma non il tedesco, e che per giunta conoscevano i bevitori di birra fin dai tempi di Tacito.

Ha Dante nel Poema sacro voluto glorificare la virtù teutonica? È proprio della razza tedesca essere beoni, golosi, lurcones, schlemmern, gusslings? E non dobbiamo pensare noi che così interpretando *facciamo torto* all'altissimo Poeta?

\*  
\*\*

A meglio convincere il lettore che Dante adoperò un termine tedesco, non troppo noto ai fiorentini suoi contemporanei, vogliamo più da vicino conoscere *die Lurche*. Prendiamo la Storia naturale ed impariamo che tra gli anfibii vi sono due sorta di *Lurchi*: quelli con la coda, detti latinamente *Urodela*, e quelli senza



coda, che son chiamati *Batrachia*; se ne contano parecchie varietà, — una mezza dozzina, — ma qui li possiamo lasciare in pace.

Ma di quale varietà parlò Dante? Non si sa, né mai si saprà con certezza; né ciò importa affatto a noi. Per noi interessante è invece l'opinione attribuita a Dante dal Boccaccio:

« Lo *bevero*, la lontra maschio: questo animale è molto vago de' pesci, e però sta nella riva del Danubio, e mette la coda, che l'ha molto grossa, nell'acqua; e perché l'ha molto grassa, per li pori esce l'untume et il grasso, sí che l'acqua diventa unta come d'olio, onde li pesci vi traggono, et elli si volge a pigliare quelli che vuole ».

Il Blanc osserva però essere « opinione volgare, erronea che il castoreo si nutra di *pesci* ». Ed io faccio notare che se il Boccaccio vede lo *bevero* assettarsi per i *pesci*, è molto verosimile che Dante lo vedesse far sua guerra *tra i lurchi*, che son *rane*.

\*  
\*\*

La mia interpretazione può parere troppo tardiva: se tutti fin qui sono concordi, chi oserà discordare? Se tutti credono, giurano che la Terra sta e il Sole gira, bisognerà che Galileo sia pazzo ed eretico! Galileo almeno poteva « dimostrare » con certezza!

Il proverbio però dice: Meglio tardi che mai. Resta a vedersi chi primo si farà ad accettare o a respingere questa interpretazione, che prima d'ora non fu proposta, ch'io sappia, da alcuno fra i mille.

Una voce intanto mi sussurra: — Visto che gli inconvenienti della nuova interpretazione son più gravi di quella tradizionale, questa rimane sempre preferibile, pur riconoscendo l'acume di quella ora proposta. —

Ma io così concludo questa mia glossa critica affermando che una interpretazione *giusta* (se tale sia riconosciuta!) elimini due inconvenienti gravissimi:

1° Quello di falsare Dante, attribuendogli un giudizio che realmente non esisterebbe nel suo Verso famoso.

2° Quello di falsare una Nazione intera, ripetendo che i Tedeschi, gente per natura robusta, forte, operosa, guerriera, fossero beoni e golosi in particolar modo.

Dresda, 5 Ottobre 1908.

G. N. BRESSA.

## Edipo ?

(Per un recente scioglimento d'un « indovinello dantesco »).

### I.

L'indovinello: *Paradiso*, XXVII, 121-138.

Lo scioglimento recente: lo proponeva, nel settembre, sulla *Rivista d'Italia*, un saldo e diritto ingegno, ben noto del resto, il prof. Giovanni Lanzalone. Ed ecco, per chiarezza, riassumo l'acuto ragionare: esposti i commenti più usati, l'Autore gli scartava come o illogici o mal chiari: ripigliando poi il filo del discorso che Beatrice svolge, faceva coincidere con la cupidigia, di cui v'è detto, la incontinenza, di cui è nota la triplice partizione; ne deduceva la necessità che, come nei due terzetti 130-135 son rassegnati un esempio di gola e uno d'avarizia, così nella terzina 136-138 sia additata la colpa di lussuria: onde alla figlia del Sole equiparava senz'altro Circe, maga di travimenti venerei e omerica figlia di Febo.

Sarebbe venuto Edipo? A vero dire sí fatta è la natura, gran parte soggettiva, di tali ricerche e studi, che la sagacia dell'interprete, pur a traverso alla convinzione d'esser pervenuto a verità, dubbiava, in sul finire, riguardo all'assenso c'altre gli avrebbe concesso. Né, quanto a me, glielo concederò, — poco o molto che importi.

### II.

Perché, con schiettezza, lo scioglimento m'è parso disdicevole.

E anzi tutto, prendendo tra mani la « cupidigia » di Beatrice e la « incontinenza » che vi si ravvisa, non m'è avvenuto certo di farle combaciare e proceder d'accordo. « O cupidigia che i mortali affonde! » Cupidigia? chi sarebb'ella costei? Dante, per l'appunto, lo insegna. A ciò, svolgiamo paralleli due ragionamenti distinti. L'uno è del *Purgatorio* al XVII, 91-105: mai fu creatura senz'amore o naturale o d'animo; lo naturale è sempre senza fallo; non così l'altro, il quale, in vece, può errare per tre diversi modi, o correndo a malo obbietto o con poco di vigore amando il bene infinito o il bene finito con troppo di vigore; sí, che è nell'uomo amore sementa e



d'ogni virtù e d'ogni peccato, a seconda che corra con giusta misura al bene vero o con falsa misura al bene falso; in somma, dato, qual causa, il retto amore, ne deriva, quale effetto, innocenza di vita; *posto, come radice, L'AMORE FALSO nelle sue tre guise, ne nasce, qual frutto, il traviamiento e la colpa*. L'altro discorso è del *Paradiso* nel XXVII, 121-138, a punto: v'è una triste cupidigia che i mortali affonda sotto sue acque; conseguenza di tanto esiziale principio è lo scomparire fede e innocenza dagli uomini, non a pena sieno coperte le guance, è — con diverse parole — il deturparsi religioso e morale; in somma, *posta, come radice la CUPIDIGIA, ne nasce, qual frutto, il traviamiento e la colpa*. Raffrontiamo le due conchiusioni: presentano identità di risultanze, diversità formale di premesse, significate con mutati vocaboli; ma, poiché ci soccorre la logica, dalla coincidenza degli effetti ci è lecito muovere alla coincidenza delle cause e affermare *cupidigia*, nel passo, *equivalente al triplice amore non buono*. A conferma serviranno altri luoghi che spigolo qua e là: nel *Paradiso*, XV, 3, è detto « cupidità » sempre terminare nell'iniqua voluntade, per contrasto all' « amore che dirittamente spira », il quale ha termine in benigna voluntade; ove non è chi non veda designarsi precisamente, da un lato l'imperfetto amore radice di peccati, dall'altro il savio e puro amore inizio di virtù: nel *Paradiso*, XXX, 139, son qualificate con l'epiteto di « cieca cupidigia » l'ira la superbia l'invidia di parte, colpe ben lontane, è chiaro, dalla comune incontinenza: nel *Paradiso*, XI, 1-9, sotto la generica perifrasi « insensata cura dei mortali », equivalente senza sforzo a « cupidigia », son comprese colpe quali la violenza, gl'inganni, l'accidia, il furto, la lussuria; e Dante vi biasima, al solito, il corrotto amore deviato dalla « buona essenza »: e può bastare. Se ne conchiude essere per Dante, in più d'un luogo, « cupidigia » vasto termine, indicante la degenerazione di un amore retto; essere vocabolo comprensivo a significare il contrario d'una tendenza che sola è vera e buona. Posto e accettato tanto, non ci fa stupore nel *Purgatorio*, XVI, il discorso di Marco Lombardo, se lo si intenda bene. Lo rifarò, a traverso le sue tappe: il mondo è deserto di virtù, pieno di malizia; a chi la colpa? al cielo o agli uomini? agli uomini, da poi che

hanno libera volontà, capace sí di bene sí di male, degna per ciò e di biasmo e di lode, passibile quindi come di soddisfazione anche di rimorso; fin qui il primo punto: poi, come — vi è detto — l'arbitrio libero si svia? perché — vi è risposto — l'anima razionale nata al piacere, s'inganna *in pria* retro a picciol bene, quivi degenera e si corrompe; e termina il secondo punto: in séguito, s'addita il rimedio possibile, un Imperatore, ciò è, che sia conscio di giustizia; ma si dichiara l'attuale inutilità sua, come quello che è nell'esercizio del suo potere inceppato dal Papa. Or bene, tal discorso è la più evidente conferma del mio asserto: giacché in primo luogo v'è affermato che origine di traviamiento nel mondo è, non incontinenza, com'è parso all'egregio professore nel Canto XXVII del *Paradiso*, sí cattivo volere, più vasto e largo termine: in secondo luogo, l'incontinenza, o inganno appresso a picciol bene, è qualificata quale *prima* e più semplice forma di errore; né ricorderò al proposito, ch'è vano, l'*Inferno*, VIII, 44-45: da ultimo, rimedio agli effetti di incontinenza è supposto il sceverarsi, possibile e non difficilissimo, dell'autorità temporale dalla spirituale; là dove nel *Paradiso*, XXVII, è presagito contro gli effetti di cupidigia l'avvento, quasi sovranaturale, certo assecondato da miracolosi segni, d'un grande riformatore. E riepilogo, ch'è utile: *cupidigia* è per Dante settemplice errore: se concupisce il male, per tre modi procede; di cui ciascuno è detto o superbia o invidia o ira: se apprende confusamente un bene e lenta vi contende, è definita accidia, falso e imperfetto amore ancor essa: se in fine troppo s'abbandona a quella felicità che non è la vera, per tre guise è tripartita; le quali insieme han nome d'*incontinenza* e di cui l'una è l'avarizia, la gola l'altra, la terza la lussuria. Onde *cupidigia sta a incontinenza come il genere alla specie*.

Tuttavia, voglio omettere questa lunga argomentazione, fingerla non detta, per far le viste di credere al novello arguto interprete. Mia colpa, certo; ma non mi appago ancora. O perché mai — mi chiedo agitando il dubbio — o perché mai l'ordinato il preciso il rigoroso il (ma sí) meticoloso Dante dovrebbe, questa volta, procedere a capriccio e sconvolgere l'enumerazione? perché Bea-



trice, somma teologia, farcita di sapienza scolastica, maestra in partire, errerebbe, in questo caso, con il proporci la gola innanzi all'avarizia, contro a quelle regole che i golosi sempre tra gli avari e i lussuriosi dispongono (*Inferno*, V, VI, VII; *Purgatorio*, XIX, XXIII, XXVI)? È probabile quindi non si tratti, come non là d'incontinenza, così qui di avarizia e di gola....

Ahi, che deducendo siam venuti al fine in vista della bella figlia del Sol! (*Paradiso*, XXVII, 136). In vista, ciò è, se si crede a G. Lanzalone, di Circe allettatrice. Sì, che mi vien fatto — mel perdoni Dante — di montare in cattedra, rivolgere un corrucciato sguardo a Beatrice e ammonirla severo severo: — O che? le son burle coteste? Triste, a dir schietto, mi suona sulle tue labbra, Donna, quell'aggettivo onde tu adorni la maga omerica, sconveniente mi sembra, né te lo celo, l'indulgenza che vai usando con sì fatta malvagia distortrice di uomini, convertitrice perversa di divine anime in sozze effigi animali. Or non se' tu più quella, che svelò l'atro ventre lurido della femina balba (*Purg.*, XIX, 31-33)? Or ti tramutasti, da quando, increspando le labbra disdegnosa, dicevi « o pargoletta o altra vanità con sì breve uso » (*Purgatorio*, XXXI, 60-61)? Or vai parteggiando a favor di lussuria, sì che men aspramente la rimprocci, in confronto di gola e avarizia? Male tu parli, Donna! — Né io, penso, avrei torto. Più, se si porga attento orecchio alla dolcezza, squisita e soavissima, del verso, in che la « bella figlia » s'incastona; dolcezza, la quale, come accresce l'efficacia del lusinghiero epiteto, così è resa meglio sensibile dall'andamento o mozzo o distesamente aspro dei due versi, onde si completa la terzina. Rileggo:

Così si fa la pelle bianca, nera,  
nel primo aspetto, della bella figlia  
di quei che apporta mane e lascia sera.

E so che Giovanni Lanzalone ha sensi poetici.

### III.

Né lo scioglimento mi parve sufficiente.  
Giacché da un lato mi vo ripetendo con Dante

*Fede ed innocenza* son reperte  
solo nei parvoletti; poi *ciascuna*  
fugge;

dall'altro non so vedere, con l'aiuto del pro-

fessor Lanzalone, l'importanza e il valore di quel non vano *ciascuna*, di quel non casuale distinguere tra *fede* e *innocenza*; né trovo vi corrisponda alcun che nel ragionamento seguente. Sì, ch'io resto insoddisfatto.

Anche, seguitando, noto altra insistenza formale di cui non mi si dà ragione. « Qualunque cibo per qualunque luna ». Crede da vero il comentatore venga ripresa qui colpa di gola? crede di questa soltanto sia fatto biasimo? Se lo crede, non divido il pensiero di lui: giudico, in verità, colpa maggiore sia, per Dante, il cibarsi non pure con eccesso, ma anche fuor del dovuto tempo. Sbaglio? Né, del resto, altro punto m'appaga. Dante fe' benedire da Vergilio colei che s'incinse di lui. Dante è buon cristiano e cuor buono. Ora avrebbe egli scorto, nell'insano desiderio del figlio che vuol morta la madre per più possedere, soltanto colpa d'avarizia, colpa d'incontinenza? non più tosto la violazione d'ogni più santa più sacra più pura e salda e forte legge naturale e divina? Non voglio far dei torti a Dante. Per ciò è opportuno forse qui ribadire il concetto. In ogni peccato son da sceverare, di qua lo stimolo movente, di là l'effetto risultante, il principio e la conseguenza; dei quali nel computo del peccato e nell'aggiudicazione della pena ha più valore il primo o la seconda? son puniti gli effetti o le cause? Ricorriamo, per ben rispondere, pure a Dante: Ezzelino da Romano, Alessandro, Dionisio furon violenti per libidine di potere; Rinier da Corneto e Rinier Pazzo fecero alle strade tanta guerra e tanta violenza per avidità di ricchezze; ma un medesimo sangue li tormenta: Rocco de' Mozzi s'uccise perché prodigo; Pier delle Vigne perché sospettato; ma le Arpie del pari affliggono e questo e quello: mastro Adamo falsò denari per più goderne; ma per qual causa lo vedremmo condannato tra i peccatori d'avarizia? sta, nel fatto, tra i falsari: e chi vuole prosegua. Perché oramai facile è rispondere alla posta domanda, come la pena colpisca meglio l'effetto che il movente, più le fronde che la radice. Onde, condannerebbe Minosse quest'impronto figlio, cupido di morte materna, a Caina o a volger pesi per forza di poppa? A Caina, se l'intenso desiderio s'assomiglia un poco al delitto compiuto. Punirebbe egli l'ingordo ingozzatore di qualunque cibo per qualunque luna a compa-



gnia di Ciacco o non piuttosto a una tomba ove con il corpo si finga morta l'anima, da poi che di spirituali osservanze e cure non ebbe attenzione? Sì, nella tomba. Gli è, che il preconconcetto dovesse cupidigia con incontinenza formare solo un tutto poté trarre all'equivoco, mostrando in maggior luce, contro l'uso, lo stimolo che la conseguenza; da che nacque monca interpretazione.

Peggio m'avviene più oltre. Sono avvezzo (per poca intimità con lui!) a conoscere il Poeta quale abile maneggiator di verso, signore di rime, sdegnoso di zeppe che lascia ai Bavi, accorto nell'uso degli aggettivi degli epiteti delle circonlocuzioni. Qui, invece, m'abbatto in una frase, ne sento dare un significato, ma non ne trovo, per ora, la chiave nell'intento dantesco. Sì: « quei che apporta mane e lascia sera » è, senza dubbio, il Sole; cui però s'addicono mille altre perifrasi: e perché fu scelta pur questa fra le altre? non c'era anche uno scopo, allorché l'Alighieri nomò il Sole « il pianeta che mena dritto altrui per ogni calle »? e non ci sarebbe qui? Dubito dubito dubito.

#### IV.

Supposi, inappagato, un'ipotesi nuova. La quale dirò come m'accadde di rinvenire.

Numerate le terzine costituenti il nodo del ragionare, che son sette (121-141), m'accorsi presto che, mentre la prima con l'ultima enuncia una causa, le cinque del mezzo esprimono un effetto. Ripresi il discorso così: — da che, non solo cupidigia affonda i mortali, bensì ancora non v'ha in terra chi governi, Papa o Imperatore, e tenga in via l'umana famiglia, ne nasce, che gl'innati impulsi al bene degenerano e si corrompono al male: tristo effetto di quella duplice causa.

Ben fiorisce negli uomini il volere;  
ma la pioggia continua converte  
in bozzacchioni le susine vere. —

Fin qui Beatrice ha espresso un criterio generico.

Ma ora precisa: come Marco Lombardo deplorò la inefficacia, per danni reciproci, dei due Soli del mondo, Papa e Imperatore, potestà spirituale e temporale; così, colpa della non frenata cupidigia, duplice corruzione avviene, e *fede* e *innocenza* fuggono prima che

sieno coperte le guance. A chiarire, adduce due esempi. Il primo coglie il bimbetto intento a obbedire ai precetti della Chiesa; ne mostra violatore l'uomo maturo; ne accagiona una fra le sette forme di cupidigia, a caso: così va maculata la *fede*, di cui l'osservanza de' doveri nel culto e de' comandi chiesastici è la manifestazione esteriore più evidente. Il secondo esempio accenna alla reverenza che il bimbo tributa, giusta comandò Iddio, ai genitori, l'amore onde li circonda, seguace del più elementare dovere; accusa di stolta bramosia, d'inconsulta ribellione l'adulto; ne incolpa avarizia, una fra le sette cupide sorelle: così fattamente si contamina la *innocenza*, la purezza, la integrità de' costumi, di cui l'onoranza ai genitori è il più schietto e più soave fiore. Né stupisca alcuno, se Beatrice trasceglie i suoi esempi a caso: logica ella doveva essere nel precisare una colpa contro fede e una contro innocenza, in quest'ordine e in questo corrispondersi: libera poteva essere di preferenze anche casuali nei due ben limitati e distinti campi. D'altra parte, credo pure possibile a taluno affermare una ragione causale persino a' due esempi: quando tenga innanzi al pensiero la necessità, in cui la Donna era, di adattare purezza e colpa al bimbo e all'uomo: o quando a casaccio egli stesso si provi a fare quel che Beatrice e s'accorga che la memoria lo ispira sì come lei.

Se non che per sua propria esperienza non ignora ella, come lento proceda l'intelletto umano ad afferrare le idee; anzi è conscia, come vie più s'imprima ciò che più vivamente è detto e più colorito; sì, che s'affretta al paragone, s'appresta all'immagine. Questa sceglie — e deve — opportuna: e poi che pur dianzi Dante, volgendo gli occhi dalle superne sfere al basso, ha scorto l'aiuola terrestre, parte nera per tenebre notturne, parte bianca per luce solare,<sup>1</sup> giacché col giorno s'avvicenda la notte, con la *mane* la *sera*; così ella sa trarre dall'osservazione recente il paragone adattato. Dice: — hai tu veduto la *bella* figlia del Sole, bella davvero perché tutta splendori naturali, effervescenze di vita, palpiti dolcissimi? la figlia di Colui che assiduo le reca e luce e buio, e giorno e notte? hai tu veduto la Terra, *figlia* del Sole propria, per-

<sup>1</sup> *Par.*, XXVII, 85-87.



ché senza lui sarebbe ogni potenza quaggiù morta? <sup>1</sup> E bene: tale fingi la degenerare natura umana; pensa la generazione simile, nel suo procedere, al diurno alternarsi di chiarore e d'ombra; pensa le generazioni analoghe, nel loro seguirsi, al volgere dei giorni; dopo la purezza, immagina il peccato; dietro questo vedi nella stirpe novella purità rinnovata; come nel primitivo aspetto della dea Terra in nero si tramuta il bianco originario, da mane a sera, così credi adulterarsi la prisca fede e purezza negli animi delle creature: tale fingi la travicante natura degli uomini.

Così parlando e ragionando insieme, è Beatrice, come sempre, logica, efficace, sobria; non s'impaccia di figliuolanzze mitologiche, ma allude a concetti teologici in garbata forma di metafora; non retrocede lontano sino a Omero, ma si vale del fresco ricordo d'uno spettacolo non dimenticato; è, in breve, più coerente con sé medesima. In altro modo? Abbiám visto — o m'è parso vedere — che Giovanni Lanzalone, tuttavia tanto chiaro, lucido, armonico, le fa commettere colpe non lievi; ed è suo proposito, raggiunto gran che, stornarla da più gravi errori!

### V.

Questo il mio pensiero: diverso — un poco — da quello d'altri.

Torino, 15 Ottobre 1910.

ALDO FERRABINO.

### Ai versi 106-107 del V dell'Inferno.

Rileggendo in questi giorni per la millesima volta quel sublime capolavoro Canto della Francesca, quando giunsi ai due versi

« Amor condusse noi ad una morte;  
Caina attende chi vita ci spense »,

una irresistibile convinzione mi sorprese, che essi cioè non da Francesca venissero proferiti, bensì da Paolo.

È ben vero che una simile convinzione già ebbe, fin dal 55, ad esprimere, limitatamente però al solo ultimo verso, il valente attore e poeta milanese Giovanni Ventura, prima de-

<sup>1</sup> *Par.*, X, 18, 28-30; *Conv.*, III, 14; *Canz.*, p. 204 ediz. Fraticelli, 1856.

clamando quel Canto in un teatro di Torino, e quindi sostenendo in un opuscolo la sua interpretazione, e difendendola poi, in una seconda edizione di esso fatta nel 68 dal Bernardoni di Milano, contro le obiezioni del Tommaseo: nel che fu pure appoggiato da E. Roncaglia (*Il R. Liceo di Bologna nel 74, 75*), da P. V. Pasquini in *Bibl. d. Scuole ital.* 16 febr. 90 (cui si oppose l'Amirante nel 16 lug.), e soprattutto da Alberto Rondani nelle sue *Critiche letterarie* (1881, Tip. della *Gazzetta d'Italia*, Firenze) e quindi più diffusamente nel *Marito di Francesca* (1890, Battei, Parma). Ma è anche vero che, vuoi per non avere avuto sufficiente agio di approfondirla, vuoi per la umana tendenza naturalmente misoneista, una tale opinione non riuscì allora a far presa nell'animo mio, come mi sfuggì in séguito, avere la signora Rosmunda Tomei Finamore, prima nel *Fanfulla della Domenica*, XVII, 35 e poi nella *Rass. crit. della letter. ital.*, 1902, p. 97, espresso il mio stesso convincimento; non diviso però allora né da L. Sorrentino in un suo opuscolo pur del 902 (*Paolo Malatesta*, Napoli, Priore), né da N. Zingarelli nella recensione che fece della Tomei in *Bull. dant.*, X, 434.

Ciò veramente non mi farebbe presagire troppo bene anche di questa mia breve e disadorna esposizione. Ma quando una convinzione si è, forse dopo un lungo e latente lavoro, profondamente radicata nell'animo, è difficile rinunciarvi, e ancor più difficile resistere alla tentazione di fare che anche altri vi partecipi; tanto più quando vi si unisca un gentile invito del Direttore di così apprezzato *Giornale*, e la prospettiva di avere per giudici le persone più competenti nell'argomento. Le quali però mi perdoneranno la insufficiente erudizione, che in tema dantesco sarebbe del resto troppo arduo lusingarsi di rendere completa, e alla quale, pur non potendo prescindere del tutto, ho tuttavia preferito la ingenua e spontanea manifestazione dei pensieri affollatissimi alla mente.

È tanto il distacco di quei due versi dai precedenti, tanto diversa la loro intonazione, che non riesce davvero strano attribuir gli uni e gli altri a due persone differenti. Strano sarebbe invece, checché a sostegno del silenzio di Paolo abbiano su l'ali dell'estetica almanaccato, oltre al prefato Sorrentino, gli stessi illustri De Sanctis e Tommaseo, strano, dico,



che innanzi a sí terribile dramma, a chi ne è l'attore principale Dante assegnasse la parte del personaggio che non parla, di una semplice comparsa. No, no, ciò non può essere: ma per me è evidente che in quella parlata le parole del sentimento sono della femmina, quelle della fierezza del maschio. Dante non volle frastornare il racconto col Francesca disse, e Paolo soggiunse. Egli che fa così spesso assegnamento sulla intelligenza del lettore, lasciò che ciò potesse agevolmente farsi avvertire da un abile dicitore; e quanto allo scritto, lo avrebbe anche avvertito lui stesso, se fossero allora esistiti i segni ortografici che ora possediamo (mancanza di segni che lasciò luogo ad equivoco anche in due luoghi rammentati dal Ventura, cioè al *Inf.*, XXX, 127 *Tu hai l'arsura*, che il Venturi e il Torelli attribuiscono non più a Maestro Adamo ma a Sinone, e *Purg.*, XII, 94 *A questo invito*, che il Venturi stesso dietro al Landino dubitativamente assegnò non più all'angelo ma al Poeta).

Non sarebbe del resto l'unica volta che Dante nel suo poema, come si trattasse di commedia o tragedia, enunci proposizioni senza indicare a chi vadano attribuite (e ciò contrariamente a quel che credette il Róndani: il quale avvertiva invece la mancanza di un *dissi* ove non era il caso di avvertirla, cioè all'*Ahi Pisa*, *Inf.*, XXXIII, 69 ove non è Dante attore ma Dante poeta che grida, come griderà l'*Ahi serva Italia*, *Purg.*, VI, 76 e l'*O dolce stella*, *Par.*, XVIII, 115). Bastino due esempî, uno vicinissimo, cioè al Canto prec. v. 73 *O tu ch'onori ogni scienza ed arte*, l'altro un po' lontano, al *Par.*, XXIII, 34, *O Beatrice, dolce guida e cara*, ove ugualmente tacesi che chi parla è lo stesso Dante come attore nella *Divina Commedia*. Né di ciò mancano pure gli esempî nella prosa trecentesca; valga per tutti uno del Novellino, che si affaccia dal bel principio, alla seconda novella, del Savio greco, là ove la domanda del Re, *E me come conoscesti essere figliuolo di pistore?*, è collocata senza alcun distacco dalla precedente risposta del Savio. E potrai anche vederne esempî di Virgilio e Milton nel Dial. 12° del Monti (1829, Bettoni, Mil., p. 184).

In ogni modo poi, se Dante non dice esplicitamente che in quella parlata gl'interlocutori sono due e non uno, lo lascia però ben supporre con la espressione, *Venite a noi parlar*, e lo fa poscia ben chiaramente comprendere

con le altre, che seguono immediatamente ai due versi soprallegati: *Queste parole da lor ci fur porte. Da ch'io intesi quell'anime offense*. Le parole furono porte da loro e non da Francesca sola: e Dante intese, *intese*, capite? cioè con le sue orecchie, tutte due quelle anime travagliate; e d'altra parte lo avea detto la stessa Francesca al v. 95: *Noi parleremo a voi*. Né potrebbe obiettarsi, che Francesca poté dire, *Noi parleremo*, come disse, *Noi pregheremmo*, giacché questo è condizionale, mentre il *parleremo* è positivo: e nemmeno, che avendo Francesca detto *Noi pregheremmo*, allo stesso modo anche Dante poté dire che quelle parole furono porte da loro senza bisogno che interloquisse anche Paolo, giacché quella che esprime Francesca col plurale *pregheremmo* è una intenzione che può benissimo esser comune ai due spiriti, senza che tutti e due siano obbligati a manifestarla, bastando che se ne renda interprete la sola Francesca; quella che esprime Dante è un'azione che non si può senza arbitrio attribuire a una persona sola, quando il plurale ne designa invece precisamente almeno due.

Alla difficoltà di questi plurali potrebbe bensì ovviarsi, come fece Mosé Burlazzi citato nel *Marito di Francesca* a pp. 17 e 81, supponendo che da *O animal a si tace* parlino Paolo e Francesca insieme (come insieme parlano i tre fiorentini del Canto *Inf.*, XVI, dal v. 79 *Se l'altre volte* in giù): ma si andrebbe poi incontro ad altre difficoltà maggiori cui sorvolo per brevità, ma che il lettore potrà agevolmente riconoscere da sé.

Ma ecco dunque quale sarebbe, a mio avviso, il naturale svolgimento della rappresentazione. Alla patetica invocazione di Dante, la prima a rispondere è Francesca; e nel suo dire noi troviamo tutto l'abbandono, l'effusione, la gentilezza, e, diciamo anche, la voglia di discorrere della donna. Giunta però al punto in cui essa dovea descrivere la morte feroce da cui furono entrambi sopraggiunti, le forze, dopo tanto sfogo, le mancano; ed essa s'interrompe. Ed ecco allora intervenire l'amante, il principale responsabile di quella morte, il quale, dopo che Francesca lo avea quasi impegnato col suo *parleremo*, e dopo le affettuose menzioni ch'ella fa di lui col *Prese costui* e l'*ancor non m'abbandona*, e del proprio amore per lui col *Mi prese di costui*, non avrebbe, a



meno di essere un fantoccio, potuto, anche volendo, serbar più oltre il silenzio, ma anche senza di ciò dovea pur sentirsi spinto a parlare dalla compassione per la sua Francesca e dal comune sentire; ed eccolo scattare, e con due vibrato parole, a l'usanza maschile, sbri- garsi nella narrazione della catastrofe, e farla seguire da quella invocazione alla vendetta, tanto più propria in bocca sua, quanto più gagliardamente egli può chiamar Caino il suo fratello carnale, e tanto meno propria in bocca a donna gentile e verso la quale inoltre potea il marito vantare il fiero diritto quiritario. L'amore, grida Paolo, ci spinse a una medesima morte, ed ora siamo in questo primo cerchio d'Inferno; ma chi quella morte c' inferse è aspettato nell'ultimo e più profondo, in compagnia di Giuda e di Caino.

Ed è poi, questa precisa rispondenza tra il primo e il secondo verso, col *condusse NOI* e il *CI spese*, la *morte* e la *vita*, l'assassinio e il castigo, e l'antinomia per converso che sonerebbe tra le espressioni *il modo ancor m'offende* e *condusse NOI ad una morte*, quella che mi fa ancor preferire alla interpretazione del Ventura quella della Tomei; non senza avvertire come alla strage avesse Francesca velatamente e fuggevolmente già alluso, oltreché col *tingemmo il mondo di sanguigno*, con la *bella persona Che mi fu tolta e il modo ancor m'offende*, perch'ella dovesse sentire il bisogno di ritornare per la terza volta su un pensiero dal quale ella era rifuggita per ricoversi di nuovo nell'*Amor che a nullo amato amar perdona*.

Ma che diremo di chi, comentando questo passo, dopo aver notato che « Francesca parlava per entrambi » soggiunge « e Paolo col pianto confermava il racconto di lei » (Aquatucci nel suo *Comento*, 1898, T. Campitelli, Foligno?) opinione che pur troppo mi avvidi poi essere stata enunciata anche dal De Sanctis (in *Nuova Antologia* del genn. 69) ove dice che il pianto dell'uno è la parola dell'altro, e dal Tommaseo che nella *Rivista contemporanea*, fasc. 20<sup>o</sup> trova una delle più gentili bellezze di questo Canto che Francesca pianga e dica, e che Paolo, mentre ch'ella dice, pianga

senza mai dir parola. Io credo che ciò sia derivato dalla confusione che quasi tutti (compreso i pittori) fanno dei due momenti poetici, la narrazione del primo bacio (che in Dante segue invece di precedere) e quella dell'ultimo convegno. Imperocché, è forse Dante che dice che al primo racconto di Francesca Paolo piangeva? Mai più; sono i commentatori che, per fargli far qualche cosa, e perché non sembri proprio del tutto una statua, lo fanno piangere non volendo farlo parlare; ma quando Paolo piange per davvero, è Dante che ce lo avverte esplicitamente, ed è per lo appunto alla narrazione che fa piangendo Francesca del loro primo bacio; ed è a quel pianto di un uomo che la commozione di Dante, come un vaso troppo pieno, trabocca. Ma oltreché arbitrario, quel piangere di Paolo così anticipato sarebbe anche supremamente antiestetico e antipatico. Ch'egli pianga nel sentir piangere Francesca a ricordare il giorno dolce e funesto in cui conobbero i dubbiosi desiri, ciò è umano, ciò è toccante (come commovente in altro senso sarà veder piangere Dante quando gli angeli lo compassionano al *Purg.*, XXX, 94): ma piangere lui Paolo solo e il primo, mentre l'altra discorre! via, neanche un ragazzino!

Quando incominciai questo articolo io avea tutta la buona intenzione di bandirne del tutto ogni erudizione per lasciare al lettore la impressione vergine che potea venirgli dalla semplice esposizione della poesia. Ma è quella una piovra dalla quale è difficile liberarsi: e come si fa daltronde, nella trattazione di un argomento qualsiasi, a prescindere da tutto il passato? Mi sia però di attenuante il non aver inflitto al lettore il supplizio delle note a piè di pagina (che a me son sempre forse la cosa più innaturale in quello che non dovrebbe essere che un discorso riprodotto con lo scritto); e che la erudizione sia venuta dopo la persuasione e non prima, così che mi sia dato sperare che anche il lettore possa formarsene una da sé, fondata unicamente sulle ragioni e per nulla sulle autorità.

Roma, 1911.

FERDINANDO RONCHETTI.







## VARIETÀ

### Leigh Hunt ed i suoi studii sulla "Divina Commedia",

Dotato di una notevole conoscenza della lingua nostra arcaica e della nostra letteratura, lo Hunt si accinse a questo lavoro sulla *Divina Commedia* con un'accurata preparazione.<sup>1</sup> Lo aiutavano il suo fine senso estetico e la sua versatilità, ma gli era d'impedimento un'insufficiente cognizione della poesia medievale anteriore all'Alighieri; gli era quindi difficile l'analizzare la psicologia di quell'opera, cosicché talora i suoi giudizi dimostrano una giusta valutazione dell'effetto artistico, talora derivano da un erroneo desiderio di voler giudicare un'opera del Medio Evo alla stregua degli assiomi estetici del movimento romantico a cui egli apparteneva.

Lo colpisce anzitutto nel contemplare il quadro dantesco quel realismo così profondo per cui il Poeta non perde mai di vista il vero pur librandosi nel volo della più alta ispirazione; nota perciò, ammirando, nel Canto XXI della terza Cantica, il perdersi delle parole degli Eletti nel loro alto grido:

<sup>1</sup> Fra le opere che gli giovarono a compiere il suo assunto notiamo il *Discorso sul testo della « Commedia »*, del FOSCOLO, *La vita di Dante* di CESARE BALBO, *Dante et la Philosophie catholique au treizième siècle* dell'OZANAM, *Amori e rime di Dante*, dell'ARRIVABENE, *l'Histoire littéraire d'Italie* del GINGUENÉ, il *Veltro allegorico di Dante* del TROIA, i *Commenti* del BOCCACCIO e del FRATICELLI, le *Annotazioni* del PERTICARI, varii importanti articoli in Riviste inglesi, uno del FOSCOLO nell'*Edinburgh review*, vol. XXX, uno nella *Foreign quarterly review*, n. 65, e la versione del CARY.

Dintorno a questa vennero a fermarsi;  
e fèro un grido di sì alto suono  
che non potrebbe qui assimigliarsi:  
né io lo intesi, sì mi vinse il tuono;<sup>1</sup>

ed il *blushing eclipse*, che nel Canto XXVII, cosparge d'improvviso i cieli.<sup>2</sup>

Questo realismo non urta il nostro senso poetico, ed anche in alcuni casi affatto speciali, quand'esso è spinto ad oltranza e confina coll'orrido, come quando l'artista ritrae l'aspetto di Bertrand de Born, l'elemento estetico non è assente; « questa finzione, osserva lo Hunt, è un raro esempio dell'incontrarsi dell'orrore fisico col più sincero *pathos* ». In questa combinazione di sentimenti estremi, di sensazioni spinte al più alto grado di intensità, egli discopre l'essenza dell'arte dell'Alighieri e la vita dell'intero Poema. In questa ininterrotta serie di violenti contrasti e nel fatto che nel suo dominio poetico ogni gaudio ed ogni tormento è sovrumano ed ogni affetto

<sup>1</sup> *Par.*, XXI, 139, 142.

<sup>2</sup> *Dante's « Divine Comedy »*. The book and its story, by Leigh Hunt. London, G. Newnes, p. 57. Nell'*Indicator* [N. XV], (citato dal PAGET-TOYNEE: *Dante in English Literature*, London, Methuen, 1908; vol. II, 119) egli nota un altro passo dove il realismo si accoppia ad una spirituale immagine: « Noi dobbiamo menzionare un altro esempio del poetico uso della nebbia, se non foss'altro per addurre uno di quei magistrali passaggi di Dante, in cui egli cerca di unire la minuzia del dettaglio col più grandioso e sovrano effetto ». Il passo ch'egli cita è quello del *Purg.*, II, 13 sgg.:

Red Mars looks deepening through the foggy heat,  
Down in the West.

<sup>3</sup> *Ib.*, pag. 103.



diventa immortale, egli ritrova il carattere fondamentale dell'ispirazione dantesca.<sup>1</sup> Le sue creazioni appaiono quindi animate da una vita intensa e selvaggia; il carattere di cui l'artefice le ha dotate viene portato al suo massimo sviluppo, cosicché le conseguenze de' loro pensieri sembrano meravigliose a chi non ha osservato minutamente le sfumature psicologiche, talora accennate solo da una parola o da una pausa, per cui passa ogni sentimento ed ogni idea. « Ad ogni cosa ch'egli dipinge egli fa trascendere la propria potenzialità », dice lo Hunt, ed aggiunge, con felice immagine: « as though an artist should draw figures that started into life, and proceeded to action for themselves, frightening their creator ».<sup>2</sup>

Nell'analizzare le più profonde impressioni prodotte dall'arte di Dante sul nostro spirito lo Hunt osserva come in gran parte esse derivino la loro forza dalla reticenza del Poeta, dal mistero ch'egli pone a sfondo delle sue creazioni, dalle vaghe, ma terribili probabilità che sorgono da una frase suggestiva. Correnti di enigmatiche energie sembrano avvolgere questi esseri; ora un impulso cieco li domina, ora una maligna ispirazione, ora un mistico slancio; il sottile ragionatore ch'è Dante tace quando lo psicologo entra in campo ed intuisce e ci rivela quegli abissi spirituali, che egli stesso non può perfettamente scandagliare.

Un fascino speciale proviene da quella rude e primitiva semplicità della forma ch'è propria d'un'arte giovine, esente da ogni ricercatezza, e da quell'eccessiva elaborazione che si manifesta ne' periodi autunnali di una letteratura, nelle epoche di pieno sviluppo e di decadenza.<sup>3</sup> Riguardo alla tecnica, lo Hunt ritrova nella brevità dell'espressione dantesca il suo pregio maggiore; e questa concisione

tocca il sommo quando l'artista ha da evocare alcuna scena infinitamente vasta o paurosamente indeterminata; allora essa, invece di una minuta descrizione, fornisce al Poeta un mezzo di suggestione, che, trattato dal suo genio, non ha pari. « Una parola agisce come un lampo, che riveli qualche tenebrosa località vicina, dove una torre s'eleva, con spaventosi volti alla finestra, e dove, a' vostri piedi, abissi echeggianti di eterne voci appaiono l'un dopo l'altro nella lugubre luce dolorosa ».<sup>4</sup> Questo laconismo si accoppia naturalmente ad una certa nervosità della forma, e ad una singolare densità di pensiero, la frase esprimendo non solamente il puro concetto, ma ancora facendo balenare alla mente mille possenti suggestioni. Dalla brevità dello stile le figure evocate derivano mirabile evidenza e vividezza; da questa concettosità proviene quella varietà della poesia dantesca, che dimostra la fertilità e quasi l'esuberanza dell'immaginazione dell'artista. Di quest'intensità d'espressione lo Hunt trova un tipico esempio nella pittura del dannato, che, sorgendo dal cenere suo,

intorno si mira  
tutto smarrito della grande angoscia  
ch'egli ha sofferta, e guardando sospira.<sup>5</sup>

Assai ammira i versi su Caino, in *Purg.*, XIV, 130-135, e questo passo gli appare come uno de' più sublimi in Dante: « Veramente mirabile e caratteristico è il modo con cui egli ha fatto sì che fisica violenza esprimesse l'angoscia dell'errante Caino. Noi non dobbiamo supporre che noi lo vediamo. Noi sappiamo che egli è passato presso di noi per le sue tonanti, precipitose parole ». Ancora egli osserva la disposizione de' colpi di tuono: « Cain comes in rapid successions of thunder-

<sup>1</sup> « It is this combination of extremes which is the life and soul of the whole poem; you have this world in the next; the same persons, passions, remembrances, intensified by superhuman despairs or beatitudes; the speechless entrancements of bliss, the purgatorial trials of hope and patience » (pag. 53, 54).

<sup>2</sup> « Come se un artista disegnasse figure che indi acquistassero vita, e procedessero ad agire di per sé stesse, spaventando il loro creatore ».

<sup>3</sup> Op cit., pag. 52.

<sup>4</sup> Ib. Vedi ancora: « The invisible is at the back of the visible; darkness becomes palpable; silence describes a character; nay, forms the most striking part of a story ».

<sup>5</sup> « This is one of the most terribly natural pictures of agonised astonishment ever painted » (pag. 95).

Sembra però allo Hunt che una certa oscurità derivi dall'eccessiva concisione della frase e da quelle costruzioni alquanto forzate per ragioni metriche. Osserva pure come talvolta la rima sia cercata, voluta, anziché spontaneamente sorta nella mente dell'artista, apportata dalla melodia verbale (pag. 52).



claps. The voice of Aglauros is thunder-claps crashing into one another... This is exceedingly fine also, and wonderful as a variation upon that awful music». E d'un altissimo effetto gli sembra il contrasto fra il silenzio pauroso che segue ciascun scoppio di tuono e l'improvviso rombo delle voci.<sup>1</sup>

Fra le emozioni soavi e profonde destate dalla lettura del Poema, predilige il cominciamento del Canto VIII del *Purgatorio*, che egli traduce con insolita efficacia.<sup>2</sup> Nella melodia de' versi egli ode « la voce stessa della Sera »; cita quindi, non a paragone, ma come un'eco della frase dantesca, il passo del Gray:

The curfew tolls the knell of parting day,

<sup>1</sup> « If it were not, however, for the second thunder, we should not have had the two silences; for I doubt whether they are not better even than one. At all events, the final silence is tremendous » (pag. 146).

<sup>2</sup> La traduzione dello Hunt si discosta talvolta dall'originale; così, al v. 52 del Canto IV *Smalto* viene reso con *adamant* (pag. 83); al v. 131 del Canto III, la parola *stupefied* non corrisponde a *cui sonno piglia*, e indebolisce il concetto: *and he lost his senses, and fell like a man stupefied* (pag. 70); al v. 59 del Canto XXXI usa *pinnacle* per tradurre *pina* (pag. 106). Nel Canto XXXIV, v. 56, *engine* non dà che approssimativamente l'idea della maciulla (*brake*), e la versione è talvolta troppo corriva; la similitudine delle ali degli Angeli

verdi, come fogliette pur mo nate,  
(*Purg.*, VIII, 28)

diventa *as green as the leaves in spring* (pag. 133). Il sommario è talora ineguale nelle sue proporzioni; mentre alcuni particolari sono resi minutamente, la processione nel Paradiso terrestre è riferita con eccessiva brevità: « I poeti videro l'aria innanzi a loro ardere sotto i verdi rami come fuoco. Quindi seguì un divino spettacolo di sacro mistero, con immagini evangeliche ed apocalittiche, che gradualmente disparvero e fecero luogo ad un carro, più lucente del cocchio del sole, accompagnato da celesti ninfe, mentre angeli spargevano su di esso una nuvola di fiori, in mezzo a cui stava una donna velata e coronata di olivo » (pagg. 165, 166). Nel suo breve commento egli si sbriga talora con leggerezza del non facile compito; al Canto X del *Par.* egli nota, riguardo agli spiriti beati: « These fifteen personages are chiefly theologians and schoolmen, whose names and obsolete writings are, for the most part, no longer worth mention. The same may be said of the band that comes after them » (pagg. 177, 178).

subito aggiungendo che nulla può eguagliare il *tono* dell'originale.<sup>1</sup>

Fra le similitudini che ingemmano il Poema nota per « novità e splendore » quella dello smeraldo in *Purg.*, VII, 75, e quella dell'albero della nave in *Inf.*, XXXI, 145.

Riguardo a Nimrod egli istituisce un interessante parallelo tra la fantasia dantesca e la shakespeariana.

Gli spettri e le apparizioni nell'opera dello Shakespeare appartengono a questo mondo, hanno cioè una certa parvenza di umanità; le fate e le streghe sono quanto di più strano egli sa immaginare;<sup>2</sup> mentre Dante foggia il suo sogno poetico nell'al di là, cerca di renderlo mostruoso, sovrumano. Nimrod tuttavia, egli osserva, possiede quello stesso fascino strano che ci deriva dalla figura di Caliban. « Una finzione così rozza e terribile sarebbe stato difficile a trovarsi pur nell'ipcondria di Amleto ».

Ciò che inoltre distingue l'arte dantesca da quella dello Shakespeare è un'intensità di sentimento propria di uno spirito primitivo, una *primaeval intensity*, che dà uno speciale risalto e splendore ad ogni cosa nella visione poetica dell'universo.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Par.*, 132. Vedi pure il confronto dell'espressione « dove il sol tace » con quella del Milton in *Samson Agonistes*:

The sun to me is dark,  
And *silent* as the moon,  
when she deserts the night,  
Hid in her vacant interlunar cave.  
vv. 86-89.

Coll'« aiuola che ci fa tanto feroci » egli paragona un passo del Cowley:

How small the biggest part of earth's proud  
[title shew!]  
Where shall I find the noble British land?  
Lo, I at last a northern speck espy,  
Wich in the sea does lie,  
And seems a grain o' the sand...  
Of civil wars is this the meed?

<sup>2</sup> All his phantoms were in the world he (Hamlet) had left. The thing fancied was still a thing of this world « in its habit as it lived », or no remoter acquaintance than a witch or a fairy. *Imagination and Fancy*. Ed. 1845, pagg. 11-16.

<sup>3</sup> « Shakespeare is equal to the greatest poets in grandeur of imagination; to all in diversity of it; to all in fancy; to all in everything else, except in a certain *primaeval intensity*, such as Dante's ». *Ib.*, pag. 49.



Nello stesso canto il verso

Rafel mai amech izabi almi

gli appare colla sua *gaping monotony* mirabilmente adatto alla bocca di un essere enorme ed istupidito. « E esso è come il garbugliare della gigantesca infanzia del mondo ». <sup>1</sup>

Benché la sua fantasia settentrionale si compiaccia del grottesco, la figurazione di Lucifero non gli pare di un alto carattere d'arte; pur ammirando il *pathos* della frase

La creatura ch'ebbe il bel sembiante,

egli trova questo passaggio indebolito dalla esagerazione de' particolari: « I cannot help thinking it the worst anti-climax ever fallen into by a great poet ». <sup>2</sup> A giudicare serenamente la complessa immagine dantesca gli nuoceva il ricordo del Milton e della sua concezione di Satana, così diversa da quella degli scrittori medievali.

Una figura dantesca che invece probabilmente influì sulla concezione del Satana miltoniano è quella di Capaneo; tale è l'opinione di alcuni commentatori del *Paradise Lost*, e tale è pure quella del Leigh Hunt, che non si stanca di ammirare la grandiosità del verso

Si che la pioggia non par che 'l maturi. <sup>3</sup>

I passaggi dove il Milton viene giudicato assai inferiore al poeta fiorentino sono quelli in cui descrive gli spiriti celesti. « Gli Angeli che il Milton ci presenta, dice lo Hunt, appaiono volgari (*commonplace*) accanto alle figurazioni angeliche della *Divina Commedia*. Esse offrono modo a Dante di darci alcune delle sue più belle combinazioni del naturale col soprannaturale. <sup>4</sup> Ed egli descrive le più importanti fra queste figure, notandone ora la maestà, ora la primaverile grazia e fulgidezza.

Quest'accusa di volgarità portata contro l'arte del Milton non regge solo che si getti

<sup>1</sup> Pag. 106.

<sup>2</sup> Pag. 114.

<sup>3</sup> Pag. 88. Cfr. pag. 56-57: « Capaneus, lying in unconquered rage and sullennes under an eternal rain of flakes of fire (human precursor of Milton's Satan) ».

<sup>4</sup> Pagg. 55-56.

uno sguardo alla figura di Raffaele radiante nella sontuosità di iridescenti splendori:

Six wings he wore, to shade

His lineaments divine: the pair that clad

Each shoulder broad came mantling o'er his breast

With regal ornament; the middle pair

Girt like a starry zone his waist; the third his feet

Shadow'd from either heel with feather'd mail,

Sky-tinctured grain....

(vv. 277-285),

oppure ad Uriel che scende attraverso alla sera, su di un raggio del sole vespertino (IV, 556-560),

swift as a shooting star

In autumn thwarts the night.

E benché la pittura degli angelici cori nel Canto III, 350-364, quando dalle scintillanti chiome tolgono le purpuree ghirlande d'amaranto onde infiorarne il cielo, « con solenne adorazione essi gettano al suolo le loro corone intessute d'oro e d'amaranto...; ed il lucido pavimento, brillante come un mare di diaspro, sorrideva, imporporato di celesti rose », non possieda l'ampiezza e la spiritualità delle visioni dantesche, tuttavia non cade nella volgarità.

In Dante egli non ritrova sempre la spirituale maestà del Milton, *the spiritual grandeur*, per cui l'impressione materiale è subordinata alla morale; <sup>1</sup> però osserva che, quando il poeta fiorentino intende assoggettare la materialità delle sue figurazioni ad un concetto etico, non solo eguaglia l'epico inglese, ma lo supera. L'accusa del Leigh Hunt riguardo alle impressioni materiali e morali nella *Divina Commedia* appare superficiale e infondata, se pensiamo che la natura tutta e le sensazioni profonde o delicate che da essa derivano non eran per Dante che un mirabile strumento onde significare visibilmente il mondo morale. La rudezza delle immagini e la selvaggia vigoria dell'arte dantesca non appare nello stile levigato, ma meno efficace, del Milton, ed il Leigh Hunt preferiva questa forma polita ed eguale. Ma che l'impressione della realtà materiale non sia assente dall'opera del Milton, e che

<sup>1</sup> Pag. 56: « It is not always the spiritual grandeur of Milton, the subjection of the material impression to the moral; but it is equally such when he chooses, and far more abundant ».



il suo verso non s'adorni talora di altra bellezza che di quella derivata dalla semplice pittura del vero, lasciando da parte ogni intellettuale significazione, ce lo dimostrano numerosi passaggi del *Paradise Lost*. Il carcere infernale viene nel Libro I, verso 62, paragonato ad una grande fornace, e l'ardente suolo, che circonda il lago di fiamme, alla collina

Torn from Pelorus, or the shatter'd side  
Of thundering Aetna. (I, 232-233).

E non solo in similitudini, ma nella diretta rappresentazione del vero egli s'indugia a notare particolari che ben rivelano quanto egli fondasse l'effetto estetico della sua poesia sull'esatto studio della realtà, dal quale studio, come ogni grande artefice, egli non poté esimersi.

Presso il monte Eden, fatto isola nel diluvio, egli nota il grido degli augelli marini,

The haunt of sea-mews' clangs,  
(XI, 835);

e dipinge lo stellato strascico del pavone iridescente,

colour'd with the florid hue  
Of rainbows and starry eyes,  
(VII, 445)

ed il piegarsi delle rose troppo grandi sullo stelo sottile.<sup>1</sup> Pure nella figurazione dell'orrido il Milton cerca, come Dante, di attenersi al vero, e con grande copia di particolari ci descrive le varie specie di serpi nel Libro X, versi 522-531.<sup>2</sup>

Nel poema del Milton questo materiale poetico derivato direttamente dalla realtà è vivificato dalla sua applicazione al sublime argomento; ma questa compenetrazione dello spirituale col sensibile, e quindi questo *spiritual grandeur*, è tanto più completa in Dante, dove sempre la materia si accompagna all'idea e spesso diviene simbolo.

Singolare è il giudizio del Leigh Hunt quando, mettendo a paragone l'arte dell'Alighieri con quella dello Shakespeare, osserva

<sup>1</sup> ....the roses bushing round  
About her glow'd, oft stooping to support  
Each flower of slender stalk, whose head, though gay  
Carnation, purple, azure, or speck'd with gold,  
Hung drooping unsustain'd. (IX, 426-430).

<sup>2</sup> Dreadful was the din  
Of hissing through the hall, thick swarming now  
With complicated monsters, head and tail,  
Scorpion, and asp, and amphisbaena dire,  
Cerastes horn'd, hydrus, and ellops drear,  
And dipsas....

come quella del poeta fiorentino solamente è superiore per un eccesso di morboso, *only from an excess of the morbid*.<sup>3</sup> È appunto questo carattere di morbosità che distingue le creazioni del poeta inglese, derivando da quella delicata percezione e da quell'analisi acuta delle sfumature psicologiche più sottili, da quello studio minuto dello sviluppo di ogni sentimento nelle sue fasi più strane, che ci dà creazioni così enigmatiche, e nello stesso tempo così profondamente umane.

La scienza psicologica di Dante è vasta e penetrante, ma non si indugia nell'analisi minute di singolari temperamenti.<sup>3</sup>

Interessante invece è il parallelo che il Leigh Hunt istituisce col Defoe; il realismo accurato e minuzioso, l'importanza ed il risalto dei particolari, soprattutto la facoltà di dare a scene improbabili l'apparenza del vero, gli ricordano il metodo artistico dell'autore del *Journal of the Plague Year*, e la sua caratteristica maniera di introdurre dettagli derivati da una perspicace osservazione della realtà in un ambiente fantastico.<sup>3</sup> Tuttavia è da osservare che mentre Defoe fonda su questi particolari la magia della sua evocazione estetica, ed è continuamente preoccupato di essi, Dante non li introduce che a quando a quando, e cioè dove egli, pur mantenendosi nel campo dell'immaginazione, sente la necessità di dare al lettore l'impressione della realtà.

Tali le idee e gli apprezzamenti del Leigh Hunt, idee ed apprezzamenti che possono essere talora erronei, ma che offrono spesso il pregio di quella singolare acutezza che deriva dal considerare un'opera d'arte sotto nuovi punti di vista.

FEDERICO OLIVERO.

Torino.

<sup>1</sup> Pag. 57.

<sup>2</sup> A p. 116 egli istituisce un breve paragone fra il Bruto dantesco e lo shakespeariano: « Dante odiava ogni tradimento, specialmente quello verso il capo degli imperatori romani, dimenticando tre cose: che Cesare stesso era colpevole di tradimento verso il popolo romano; che egli, Dante, ha posto Curio nell'Inferno per il consiglio dato a Cesare di attraversare il Rubicone, mentre pone colui che lo ha attraversato fra i buoni pagani; che Bruto era stato educato nella credenza che la punizione di un tale tradimento come quello di Cesare era uno de' primi doveri. Assai differentemente lo Shakespeare ha trattato l'errore del pensoso, coscienzioso filosofo platonico ».

<sup>3</sup> « Dante has the minute probabilities of a Defoe in the midst of the loftiest and most generalising poetry » (p. 53).





## NOTIZIE

### Lectura Dantis.

La Società dantesca italiana ha iniziato la serie delle annuali letture dantesche in Or San Michele il 14 dicembre, con un discorso del prof. A. Bonaventura su *La fortuna musicale di Dante*, illustrato da esecuzioni — a dir vero assai mediocri — di musiche, su parole della *Comedia*. Il 22 dicembre poi Pasquale Villari parlò del trattato *De Monarchia*. Il 5 gennaio 1911 Isidoro Del Lungo dirà la prolusione alla Cantica del *Paradiso*, di cui quest'anno saranno esposti, dal 12 gennaio al 30 marzo, i Canti I-X, dai signori p. Giovanni Semeria, prof. E. G. Parodi, avvocato Alfredo Baccelli, prof. F. Bartalini, prof. G. A. Fabris, avv. Giovanni Rosadi, d. Emanuele Magri, prof. Andrea Torre, prof. Gilberto Secrétant e professor Luigi Fassò. Il prof. Luigi Rava parlerà de *La Romagna ai tempi di Dante* il 6 di aprile e il 13 di *Siena ai tempi di Dante* l'avv. F. Bargagli Petrucci; con la lettura del quale si chiuderà il corso di quest'anno.

### Dante nell'Arte.

La signora Elena Zimmern ha anche quest'anno continuato le sue letture dantesche, illustrate con proiezioni. Il corso si è svolto dal 23 novembre al 10 dicembre di quest'anno, in sei conferenze, una di introduzione e, delle altre, due dedicate alla esposizione dell'*Inferno*, due a quella del *Purgatorio* e la sesta all'esposizione del *Paradiso*.

### Nuove pubblicazioni.

✿ Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* si son publicati recentemente tre nuovi volumi, e cioè: *Il « Libro dell'aggregazione delle stelle » di Alfragano*, con prefazione e note di R. Campani; una nuova edizione del *Dante e la Calabria* di Stanislao De Chiara. Si annunzia pe' primi del nuovo anno una raccolta di *Saggi danteschi* di Giuseppe Puccianti e un volumetto di *Minutaglie dantesche* di G. L. Passerini.

✿ Un'utile pubblicazione è la raccolta di *Saggi folklorici in dialetto di Badi*, a cura della benemerita Casa editrice N. Zanichelli di Bologna. Tito Zanardelli è il compilatore di questa raccolta, la quale è il primo saggio, con illustrazioni e varianti, di uno studio sui canti e le tradizioni orali dell'Apennino bolognese (Porretta) finora negletto, anzi del tutto dimenticato, da questo punto di vista, mentre le altre regioni emiliane possono vantarsi quasi tutte di possedere, da parecchio tempo, raccolte dialettali dello stesso genere, alcune delle quali veramente cospicue. Il Glossario, di circa 25 pagine, comprende le voci più importanti del testo, poste in confronto non solamente con quelle delle varietà dialettali delle regioni esplorate dall'Autore, ma con quelle altresì di alcuni territori vicini e lontani, e talvolta col bolognese antico e moderno. Esso è corredato di precise osservazioni grammaticali

sulle varie parti del discorso, e dei paradigmi dei verbi regolari e irregolari. Alcune etimologie sono ivi discusse, altre confermate ed altre rimandate ad ulteriori lavori.

✿ La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato il VI volumetto de *Le Opere minori di Dante Alighieri, novamente annotate da G. L. Passerini*. Il cod. contiene le *Epistole* e la *Disputa intorno all'acqua e alla terra*, con una nuova traduzione italiana e con note del conte Passerini.

### Onoranze a Rodolfo Renier.

Riceviamo e di buon grado publichiamo questa circolare:

« Alla fine del 1912 Rodolfo Renier compirà trent'anni d'insegnamento. L'Università di Torino, ove fu discepolo prima d'essere maestro, saluterà in quella occasione in lui uno di coloro che più alto ne tengono il nome, e più ne assicurano il credito. Un Comitato di colleghi, amici, discepoli, si è costituito per tributare in quella occasione il dovuto onore al maestro, al critico, al direttore del *Giornale storico della Letteratura italiana*, l'autorevole Rivista che, in quel tempo medesimo, compirà trent'anni di vita.

« Dire degnamente dell'uomo in quella sua triplice qualità, non è possibile con brevi parole. Del maestro, basti ricordare che i giovani non hanno guida più sollecita, più amorevole e più sicura. Del critico, che non v'è scritto di lui, anche brevissimo, che non ponga in chiaro una verità, o non corregga un errore. Del direttore del *Giornale storico*, che, per l'opera sua tenace e sapiente, bene assecondata da quella dell'insigne suo collega prof. Francesco Novati, quel *Giornale* è tenuto tra i migliori di tal genere che siano ora in Europa.

« Il Comitato curerà la pubblicazione di un volume, da offrirsi al festeggiato nel giorno delle onoranze. Vi collaboreranno cultori egregi degli studi, e in Italia e fuori d'Italia. Se n'è assunta la stampa la Casa Editrice Ermanno Loescher.

« Sono invitati ad aderire e a sottoscrivere quanti hanno in pregio l'ingegno e il sapere, quanti intendono il valore e la dignità di una vita tutta consacrata agli alti fini della cultura e della scuola, e che mai, per altri adescamenti, non si torse dal suo cammino.

« Coloro che sottoscrivono per L. 20, avranno diritto a una copia del poderoso volume; coloro che sottoscrivono per L. 100, ne avranno una copia in edizione da bibliofilo. Quelli infine che sottoscrivono per L. 10, non avranno il libro, ma i nomi loro saranno, come quelli degli altri sottoscrittori, stampati nell'elenco in fronte al volume ».

Adesioni e quote sono da inviare alla Casa Editrice Ermanno Loescher, in Torino, Via Vittorio Amedeo II, n° 18. Del Comitato promotore fanno parte Arturo Graf, presidente; Vittorio Cian, vice-presidente; Arturo Farinelli; Pietro Toesca; Luigi Fassò; Francesco Picco; Benedetto Soldati, segretario.





## Indici del volume XVIII del "Giornale dantesco",

### I.

#### SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

##### QUADERNO I.

1. *Il Canto XXIII del "Purgatorio",* di G. A. VENTURI. — 13. *Il "Libro dell'aggregazione delle stelle", dell'Alfragano,* di ROMEO CAMPANI. — 29. *Dante in Inghilterra,* di ETTORE ALLODOLI. — 37. CHIOSE DANTESCHE: *Il messo del Cielo alla porta della città di Dite,* di LORENZO-FILOMUSI-GUELFI. — 43. NOTIZIE: "Lectura Dantis", in Firenze e a Roma; Conferenze petrarchesche a Firenze; Concorso boccaccesco; Nuove pubblicazioni.

##### QUADERNO II.

45. *Il contributo americano agli studii danteschi,* di C. H. GRANDGENT. — 53. *La condizione economica di Dante e degli Alighieri,* di U. DORINI. — 64. *La concezione del "Paradiso", dantesco,* di ENRICO PROTO. — 98. *Comunicazioni e appunti,* di GIOACCHINO BROGNOLIGO. — 99. *Recensioni,* di G. BROGNOLIGO.

##### QUADERNI III-IV.

101. *Laura nei sogni del Petrarca,* di FEDELE ROMANI. — 118. *La città di Dite, le Furie e i Versi strani,* di LORENZO FILOMUSI-GUELFI. — 112. *Cinna, lo spirito richiamato in vita nel primo viaggio infernale di Virgilio,* di GIOVANNI BUSNELLI. — 134. *Un dantofilo a Firenze nel secolo XVII (Francesco Cionacci),* di EDOARDO BENVENUTI. — 147. *Varietà,* di LODOVICO FRATI. — 149. *Recensioni,* di FRANCESCO BROGNOLIGO. — 151. NOTIZIE: *Per G. B. Antonelli; La nave "Dante Alighieri"; Onoranze a F. Torraca; Perché Vergilio scrisse l' "Eneide"; La Commissione d'inchiesta e Dante.*

##### QUADERNI V-VI.

153. *Dell'amicizia in Dante,* di LODOVICO SIMIONI. — 162. *Ricerche intorno all'elemento filosofico nei poeti del "dolce stil novo",* di GIACOMO VITALE (continua). — 186. *Le invocazioni nella "Divina Commedia",* di FABIO FABBRI. — 193. *Come Dante col Poema rinnovelli l'azione d'Enea e di san Paolo,* di VINCENZINA INGUAGIATO. — 200. CHIOSE DANTESCHE: *Dante e.... li tedeschi lurchi,* di G. N. BRESCA. — *Edipo?* di ALDO FERRABINO. — *Ai versi 106-107 del V dell' "Inferno",* di FERDINANDO RONCHETTI. — 211. VARIETÀ: *Leigh Hunt ed i suoi studii sulla "Divina Commedia",* di FEDERICO OLIVERO. — 216. NOTIZIE: *Lectura Dantis; Dante nell'Arte; Nuove pubblicazioni; Onoranze a Rodolfo Renier.*





## II.

## INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XVIII

Agostino (S.), p. 68.  
 Alessio Intermineli, p. 161.  
 Alfragano, suo Libro dell'aggregazione delle stelle, p. 13.  
 ALLODOLI ETTORE, Dante in Inghilterra, p. 29.  
 Anfione, p. 188.  
 Anno della Visione dantesca, p. 7.  
 Antonelli (per G. B...), p. 150.  
 Apollo, p. 189, 190.  
 Aronne, messo del Cielo, p. 41.  
 Arrigo VII, p. 98.  
*Aspetto*, significato di questa parola, p. 3.  
 Barbagia (La), p. 8.  
 Beatrice, p. 10.  
 Belacqua, p. 1.  
 Benedetto (S.) da Norcia, p. 68.  
 BENVENUTI EDOARDO, Un dantofilo a Firenze nel secolo XVII (Francesco Cionacci), p. 134.  
 Bevero, animale, p. 202, 204.  
 BRESCA G. N., Dante e... li tedeschi lurchi, p. 200.  
 BROGNOLIGO GIOACHINO, Comunicazioni e appunti, p. 98.  
 — *Recensioni*: cfr. Golubovich, Makenzie, Marigo, Trezza, p. 99, 100.  
 BROGNOLIGO GIOACCHINO, *Recensioni*: cfr. Guercio Luigi, p. 149.  
 Buonconte, p. 8.  
 Buondelmonte, p. 141.  
 BUSNELLI GIOVANNI, Cinna, lo spirito richiamato in vita nel primo viaggio infernale di Virgilio, p. 127.  
 Caccianimico Venedico, p. 148.  
 Caino, in Dante, p. 227.  
 Calliope (Musa), p. 188.  
 CAMPANI ROMEO, *Il Libro dell'aggregazione delle stelle*, dell'Alfragano, p. 13.  
 Cangrande della Scala, p. 98.  
 CANZONIERE, I, 3, p. 154, 156.  
 CANZONE XVII, p. 159; XVIII, 3, p. 159, 160.  
 — E' m'incresce di me..., p. 164.  
 Carlo Martello, amico di D., p. 157.  
 Casella, p. 1, 154, 156.  
 Cavalcanti Guido, p. 153.  
 Cerchi (famiglia), p. 141.  
 CHIOSE DANTESCHE, p. 37, 200.  
 Cinna, lo spirito richiamato in vita da Virgilio, p. 127.  
 Cino da Pistoia, p. 154.  
*Cinquecento diece e cinque*, p. 98.  
 Cionacci Francesco, dantofilo del secolo XVIII, p. 134.  
 Città di Dite, p. 118.

COMMEDIA, *Fonti*: *Il Libro dell'aggregazione delle stelle*, dell'Alfragano, p. 13; suo fine, secondo Giuseppe Aurelio Costanzo, p. 44. — *Testo*: Traduzione del Longfellow p. 49; del Norton, p. 50; del Pochhammer, p. 44. — *Studii*: L'amicizia in Dante, p. 153; le invocazioni nella « D. C. » p. 186; come D col Poema rinnovelli l'azione di Enea e di s. Paolo, p. 193. — *Esegesi*: *Inf.* V, v. 106-107, p. 108; la città di Dite, le Furie, Medusa e i versi strani, p. 118; lo spirito tratto da Virgilio dal cerchio di Giuda, p. 127; XXIII, p. 1; la concezione, del *Paradiso* dantesco, p. 65; Dante e i tedeschi lurchi, p. 200: Vedi *Chiose dantesche*. — *Luoghi speciali della « Divina Commedia » discussi e commentati*: INFERNO, C. I, v. 3, p. 198; v. 26, p. 100; v. 30, p. 100; v. 90, p. 180, v. 138, p. 160. C. II, v. 6, p. 186; v. 7-9, p. 187; v. 11-12, p. 195; v. 14-15, p. 193; v. 16-19, p. 193; v. 26-27, p. 193; v. 29-30, p. 193; v. 31-33, p. 193; v. 34-35, p. 195; v. 121-123, p. 194. C. III, v. 12, p. 183. C. IV, v. 54-55, p. 129. C. V, v. 106-107, p. 208. C. VI, v. 64-66, p. 141; v. 114, p. 67. C. VIII, v. 64-65, p. 180, 205; v. 69, p. 119. C. IX, 85, p. 37; v. 92, p. 66. C. X, v. 14-15, p. 119. C. XI, v. 16, p. 118; v. 73, p. 118. C. XII, v. 56, p. 127. C. XVII, v. 21, p. 200. C. XX, v. 29, p. 100. C. XXI, v. 61, p. 129; v. 63, p. 127. C. XXV, p. 44; v. 143-144, p. 187. C. XXVI, v. 23-4, p. 191. C. XXVII, v. 43, p. 148; v. 111, p. 149. C. XXVIII, V, 1-6, p. 187; v. 113-4, p. 187. C. XXXI, v. 123, p. 118. C. XXXII, v. 1-6, p. 186; v. 10 12, p. 186, 196. C. XXXIII, v. 7-12, p. 187; v. 129-135, p. 132. C. XXXIV, v. 22-4, p. 187; v. 119, p. 118.  
 PURGATORIO: C. I, 7-12, p. 186, 188. C. II, v. 13... p. 112. C. III, v. 7-9, p. 129. C. IV, 70... p. 124. C. VII, v. 19... p. 124; v. 133-5, p. 133, v. 97-100, p. 121; v. 132, p. 213. C. IX, v. 47, p. 197; v. 56-57, p. 196; v. 70-72, p. 186; v. 76-104, p. 66. C. XI, v. 133-38, p. 153. C. XII, v. 20, p. 30; v. 85, p. 2. C. XIV, v. 79-80, p. 123; v. 87, p. 121; v. 130-5, p. 212. C. XV, v. 49, p. 121; v. 85... p. 186. C. XVI, p. 205. C. XVII, v. 13, p. 186; v. 91-93 p. 155; v. 91-105, p. 204. C. XVIII, v. 13-135, p. 121. C. XIX, v. 31-33, p. 206. C. XX, v. 147, p. 189. C. XXI, v. 62-69, p. 66. C. XXIII, p. 1; v. 10, p. 158. C. XXV, v. 40-8, p. 168; v. 88, p. 86. C. XXVI, v. 82, p. 198. C. XXVII, v. 104-108, p. 68. C. XXIX, v. 37-39, p. 198; v. 37-92, p. 186, 189; v. 42, p. 186, v. 130-131, p. 68. C. XXX, v. 109-117, p. 191; v. 124, p. 66.



- C. XXXI, v. 60-61, p. 206; v. 112, p. 123. C. XXXII, v. 103-5, p. 194.
- PARADISO; C. I, v. 1, p. 124; v. 1-3, p. 76; v. 4-6, 73-75, p. 80; v. 13-36, p. 186, 189, 190. C. II, v. 89-90, p. 87. C. III, v. 10, p. 87; v. 10-16, p. 84; v. 29, p. 85; v. 52-54, p. 72; v. 70... p. 73; v. 81-82, p. 65; v. 97-99, p. 73; v. 109-111, p. 76. C. IV, v. 28-42, p. 64; v. 34-36, p. 73; v. 37-42, v. 38-39, p. 70; v. 40-41, p. 70, p. 79, 80, 82. C. VI, v. 115-120, p. 73; v. 141, p. 198. C. VII, v. 40-41, p. 97, p. 195; v. 130, p. 87. C. VIII, v. 19-21, p. 76; v. 52-54, p. 86. C. XI, v. 115-117, p. 76. C. X, v. 26-7, p. 195; v. 109-110, p. 76. C. XL, 1-9, p. 105. C. XIV, v. 13-15, p. 74; v. 37, p. 86; p. 74; v. 37-42, p. 74; v. 49, p. 93; v. 52, p. 88; v. 58-60, p. 92; p. 76. C. XV, v. 3, p. 205. C. XVI, v. 94-99, p. 141. C. XVII, v. 28, p. 65; v. 36, p. 86. C. XVIII, v. 82-7, p. 186, 191. C. XIX, v. 7-9, p. 191. C. XX, v. 31-6, p. 77; v. 106-117, p. 127. C. XXI, v. 7, p. 192; v. 28-64, 136, p. 77; v. 83, p. 75; v. 55-56, p. 86; v. 139-142, p. 211. C. XXII, v. 28-30, p. 77; v. 38, p. 86, v. 112-123, p. 186, 191; v. 124-6, p. 84. C. XXIII, v. 19..., p. 84; v. 31-33, 85-87, p. 85; v. 58, p. 186; v. 76-78, p. 84; v. 85-88, p. 84; v. 94, p. 78; v. 115, p. 83. C. XXIV, v. 10-21, p. 77. C. XXV, v. 27, 35-36, 38-39, p. 85; v. 40-46, p. 194; v. 114, p. 225; v. 118, 136-139, p. 85; v. 112, p. 86. C. XXVI, v. 4-6, p. 198; v. 4-12, 70, p. 85; v. 10-12, p. 197; v. 53, 43-45, p. 125; v. 69, p. 199. C. XXVII, p. 206; v. 85-87, p. 207; v. 121-138, p. 204; v. 121-141, p. 207. C. XXVIII, v. 12..., p. 83; v. 16..., p. 88; v. 16-18; 34-36, 41-45; 94-96, p. 89; v. 40, p. 83; v. 58-78, p. 77; v. 89..., p. 88; v. 94-5, p. 77; v. 100-102, p. 77; v. 106-113, p. 74; v. 127-129, p. 77; v. 130-133, p. 77. C. XXIX, v. 41, p. 125. C. XXX, v. 1-15, p. 83; v. 30, p. 83; v. 38-39, p. 83; v. 38-40, p. 90; v. 43-45; p. 86; v. 46, p. 89; v. 61..., p. 82; v. 61..., p. 90; v. 76-78, p. 90; v. 91; v. 91, p. 90; v. 97, p. 91, 69; v. 97-99, p. 186, 192; v. 100, p. 83; v. 113-4, p. 65; v. 115-117, p. 69; v. 118, p. 69; v. 22-23, p. 69; v. 129, p. 91, 66; v. 145-146, p. 94. C. XXXI, v. 4, p. 94; v. 4-12, p. 78; v. 7, p. 90; v. 7-14, p. 71; v. 13-15, p. 93, v. 22-23, p. 76; v. 43, p. 91; v. 46-54, p. 94; v. 49-51, p. 74; v. 55..., p. 92; v. 67-69, p. 74; v. 112, p. 74. C. XXXII, v. 13-15, p. 66; v. 16, p. 67; v. 16-17, p. 67; v. 22-23, p. 67, p. 28-36, p. 67; v. 31-36, p. 67; v. 40-45, p. 73; v. 40-48, p. 92; v. 85-87, p. 74; v. 94..., p. 78; v. 142-145, p. 91. C. XXXIII, v. 14-15, p. 30; v. 31-34, p. 91; v. 56, p. 186; v. 57, p. 186; v. 67-73, p. 199; v. 67-75, p. 186, 192; v. 82, p. 78; v. 106-8, p. 186-187, v. 121-3, p. 186; v. 145, p. 186.
- Commissione (La) d'inchiesta e Dante, p. 152.
- COMUNICAZIONI E APPUNTI, p. 99.
- Concorso boccaccesco, p. 43.
- Conquiso, significato di questa parola, p. 4.
- Conferenze petrarchesche a Firenze, p. 43.
- CONVIVIO I, 1, p. 155, 159; 6, p. 160; 8, p. 154, 158, 11, p. 158; 13, p. 160; 14, p. 174; 18, p. 158. II, 4; p. 138; 14, p. 70-71; 15, p. 83. III, 1, p. 160, 154, 157; 3, p. 154; 7, p. 83; 8, p. 89, 179; 9, p. 69, 173; 10, p. 158; 14, p. 166; 15, p. 179. IV, 5, p. 132; 6, p. 119; 8, p. 69; 17, p. 169; 21, p. 168; 24, p. 66; 25, p. 156, 179, 159.
- Cornell University, sua collezione di libri danteschi, p. 46.
- Cronista (Un) bolognese dantofilo, p. 147.
- Cupidigia, p. 204.
- DANTE: *Vita*: Condizione economica sua e de' suoi, p. 53; perché consentì all'esilio di Guido Cavalcanti, p. 153-155; sua casa, p. 4; D. e Forese Donati, p. 4, 5; suoi travimenti, p. 12. — *Vita nelle opere*: Come sentiva l'amicizia, p. 153; sue teoriche fisiologiche, p. 164; col Poema rinnova l'azione di Enea e di san Paolo, p. 193-194; autore del *Fiore*? p. 12. — *Fortuna*: a Bologna, p. 147; in Inghilterra, p. 29; 211; studiato dal Lowell, p. 50; in America, p. 45; nel secolo XVII, p. 134; la nave guerresca « Dante Alighieri », p. 151; disegno di una gigantesca pubblicazione di Francesco Cionacci, p. 144... D. nell'arte, p. 216; sua « Vita nova », pubblicata da A. Castaldo, p. 44; cfr. *Lectura Dantis*; Società dantesca italiana, p. 43; D. e Cecco Angiolieri, p. 12; D. e frate Ilario, p. 44; D. e Milton p. 214, 215; D. e san Paolo, p. 198, 199. — *Opere*: Cfr. *Commedia*, *Canzoniere*, *Canzoni*, *Convivio*, *Quaestio*, *Epistole*, *De vulg. Eloquentia*, *Vita nova*... *Egloghe* p. 66, 67.
- Dite, p. 118.
- « *Dolce stil novo* », Ricerche intorno all'elemento filosofico nei suoi poeti, p. 163.
- Donati Corso, p. 3.
- Donati, cfr. Forese, Piccarda.
- DORINI U., Condizione economica di Dante e degli Alighieri, p. 53.
- EGLOGHE, p. 100.
- Eloquentia (De vulg.)*, Traduzione di A. Castaldo, p. 44; II, 7, p. 187.
- Enea, sua missione nel Poema, p. 193, 195.
- Epicuro, p. 119.
- EPISTOLA a Cangrande, p. 157, 158, 190, 199 — di frate Ilario, p. 44.
- Erisittone, p. 2, 127.
- FABBRI FABIO, Le invocazioni nella « Divina Commedia », p. 186.
- Farinata, p. 44.
- FERRABINO ALDO, *Edipo? (Per un recente scioglimento d'un « indovinello dantesco »)*, p. 204.
- FILOMUSI-GUELFI LORENZO, *Chiose dantesche*: Il messo del Cielo alle porte della città di Dite, p. 37.
- La città di Dite, le Furie, Medusa e i Versi strani, p. 118.
- Forese Donati, p. 1... 154-156.
- Forgiarini Giovanni, Illustrazione del C. XXV dell'« Inferno », p. 44.
- FRATI LODOVICO, Varietà, p. 147.
- Furie, p. 118; che cosa simboleggiano, secondo L. Filomusi-Guelfi, p. 120.
- Gesù Cristo, Messo del Cielo (?), p. 37.
- Ghisola, p. 140.
- Giacomo Romeo, Cronista bolognese dantofilo, p. 147.
- GOLUBOVICH Gerolamo, Una pagina dantesca; notizie inedite del conte frate Guido da Montefeltro, Recens. di G. Brognoligo, p. 99.
- Grado, suo significato, p. 65, 66...
- GRANDGENT C. H., Il contributo americano agli studi danteschi, p. 45.



- Gualdrada, p. 141.  
 Guercio Luigi, di alcuni rapporti tra le visioni medievali e la « Divina Commedia », Recens. di G. Brognoligo, p. 149.  
 Guido di Montefeltro, p. 99.  
 Hunt Leigh ed i suoi studi sulla « Divina Commedia », pag. 211. Cfr. Oliviero F.  
 INGUAGIATO VINCENZINA, Come Dante col Poema rinnovell l'azione di Enea e di san Paolo, p. 193.  
 Lectura Dantis a Firenze, p. 43, 216; a Roma, p. 43.  
 Libro (II) dell'aggregazione delle stelle, di Alfragano, p. 13.  
 Lingua, uso di questa parola in Dante, p. 187.  
 Lonza, p. 44, 99.  
 Lowell, suo studio in Dante, p. 50.  
 Lurchi, tedeschi... p. 201.  
 MAKENZIE KENNETH, The problem of the « Lonza » with an unpublished text, Recens. di G. Brognoligo, p. 99.  
 MARIGO ARISTIDE, Il classicismo virgiliano nelle « Egloghe » di Dante, Recens. di G. Brognoligo, p. 100.  
 Marsia, p. 189, 190.  
 Marte (Cielo) sede dei guerrieri, p. 68.  
 Medusa, p. 118; che cosa simboleggia, p. 122.  
 Mercurio, Messo del cielo, p. 37, 40.  
 Messo (II) del cielo alle porte della città di Dite, p. 37.  
 Minosse, p. 120.  
 Mosè, Messo del cielo, p. 37, 40.  
 Muse, invocate da Dante, p. 187, 188, 189, 191.  
 Nella, moglie di Forese, p. 7...  
 Nino Visconti, p. 8, 141.  
 NOTIZIE, p. 43, 151, 216.  
 Nuove pubblicazioni, p. 44, 216.  
 Ornamenti delle donne nel Trecento, p. 9.  
 OLIVIERO FEDERICO, Leigh Hunt, ed i suoi studi sulla « Divina Commedia », p. 211.  
 Onoranze a Francesco Torraca, p. 151.  
 Onoranze a Rodolfo Renier, p. 216.  
 Paolo (S.), p. 193; sua missione nel Poema, p. 197.  
 Paradiso, La concezione del P. dantesco, p. 64.  
 Pegasea, p. 191.  
 Piccarda Donati, p. 3, 11.  
 Piche, p. 188.  
 Pier della Vigna, p. 100.  
 Pietro (S.) Messo del cielo? p. 37, 39.  
 Polsi, Arterie, p. 190.  
 PROTO ENRICO, La concezione del « Paradiso », dantesco, p. 65.  
 Provenzano Salvani, p. 153, 156.  
 Quaestio de Aqua et Terra, p. 44.  
 Rachele, p. 68.  
 RECENSIONI, p. 99.  
 ROMANI FEDELE, Laura nei sogni del Petrarca, p. 101.  
 RONCHETTI FERDINANDO, Ai versi 106-107 del V, dell'« Inferno », p. 208.  
 Ronco. Cfr. Giacomo Ronco.  
 Rosa (La) dell'Empireo, p. 64...  
 Satana, Lo spirito tratto da Virgilio dal Cerchio di Giuda p. 127.  
 Seggio, significato, p. 65, 66.  
 SIMIONI LODOVICO, Dell'amicizia in Dante; p. 153.  
 Società dantesca di Cambridge, p. 49.  
 Soglia, significato, p. 65, 66.  
 Stazio, p. 10.  
 Tenzione di Dante con Forese, p. 4, 11.  
 Torraca Francesco. Cfr. Onoranze.  
 Traiano, p. 153.  
 TREZZA GIUS., Noterelle dantesche, Recens. di G. Brognoligo, p. 100.  
 Ugo da S. Vittore, p. 164.  
 Urania, p. 189.  
 VARIETÀ, p. 210.  
 Veltro, p. 98.  
 VENTURI G. A., Il Canto XXII del « Purgatorio », p. 1.  
 Versi strani, p. 118.  
 Virgilio, p. 10, 127; perché scrisse l'« Eneide », p. 152.  
 VITA NOVA, Fonti, p. 164; Edizione pubblicata da A. Castaldo, p. 44; traduzione inglese del Norton, p. 50; *Deh peregrini che pensosi andate*, p. 2; gli Spiriti della « V. N. », p. 163, 164; C. XXXII, p. 119.  
 VITALE GIACOMO, Ricerche intorno all'elemento filosofico nei poeti del « dolce stil novo », p. 162.

Lodi, Marzo 1911.

M. GIOVANNI AGNELLI.

















